

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ESPACE IMAGINAIRE ET CRITIQUE DANS *Le Park* DE BRUCE BÉGOUT

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

GABRIEL BEAUSÉJOUR

MAI 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je veux d'abord remercier mon directeur de mémoire, Jean-François Chassay, qui m'a fait découvrir *Le ParK* lors d'une conférence en automne 2011 et a fortement contribué à donner une direction à ce projet. Ses commentaires, tout au long de ma rédaction, m'ont grandement aidé et encouragé.

Merci à Michel Copti. Son intuition et sa bienveillance m'auront permis de retrouver un rythme adéquat.

Merci à Véronique. Son concept d'« hypertrophie », son insistance sur l'émancipation, la décision, la responsabilité et l'éthique, nos conversations passionnantes, ont été essentiels à la conception de ce projet.

Merci à ma famille : mes parents, Lise et Normand, et mon frère Vincent, des personnes qui m'ont beaucoup donné et me donnent encore beaucoup. Peu importe les circonstances, ils ont toujours été là pour moi.

Merci à Andréanne, Thomas, Pascal, Guillaume, Marie, Pomme, Kevin, Vincent Fillion, Maryse, Anna, Anna Vittet, Isabelle Miron, Marc-André Vaudreuil, Julie-Anne Risler, Vincent Marzano, Pé, Marie-Christine, Val, Dania, Annabelle, Léa, Alvaro, Oli, Sarah, Clara B. et tou(te)s les ami(e)s que j'oublie.

Je veux remercier le personnel de la bibliothèque Pointe-Saint-Charles, où j'ai trouvé refuge pour rédiger ce mémoire.

Merci à Bruce Bégout. Son roman et sa réflexion philosophique ont eu sur moi une influence profonde.

Aussi, j'ai eu le privilège d'être financé par le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FQRSC). Cet

argent ne vient pas de nulle part. Je remercie tous ces gens dont le temps de travail m'aura indirectement permis d'accomplir ceci.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS	vi
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION :	
LE CERVEAU DU SURHOMME	1
CHAPITRE I :	
LE DISCOURS SOIXANTE-HUITARD MIS EN QUESTION.....	8
1.1.1 Narcissisme	11
1.1.2. Hédonisme	16
1.1.3 Nihilisme	23
1.2 La ville nouvelle	27
1.3 Une existence sans attache	35
CHAPITRE II :	
DOMESTICATION DE L'ÊTRE ET VIE QUOTIDIENNE	40
2.1.1 Morale de maître et sens de la réalité	43
2.1.2 « D'une poigne de fer, nous conduirons l'humanité vers le bonheur »	49
2.2.1 Autodomestication	56
2.2.2 Sélection.....	61
2.2.3 Monstruosité	64
CHAPITRE III :	
L'ESPACE ET LE TEMPS DU CAPITAL	68
3.1.1 La distance intérieure	73
3.1.2 Les strates : les « mobiles » et les « flexibles »	78
3.2.1 Dissociation de l'espace	84
3.2.2 Dissociation du temps	90
CHAPITRE IV :	
HISTOIRE DU PARCAGE ET PARCAGE DE L'HISTOIRE	97
4.1 Archéologie de l'hyper-domestication	97
4.2.1 « Voir sans être vu »	102

4.2.2 « Voir et être vu »	105
CONCLUSION :	
LA RELATION ÉTHIQUE CONTRE L'ÉCRAN DU PARK	115
BIBLIOGRAPHIE	123

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- C Karl Marx, *Le Capital*
- DO Bruce Bégout, *De la décence ordinaire.*
- DQ Bruce Bégout, *La découverte du quotidien*
- ÉZ Olivier Razac, *L'écran et le zoo*
- NC Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*
- NS Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*
- P Bruce Bégout, *Le ParK*
- PH Peter Sloterdijk, *Règles pour le parc humain suivi de La domestication de l'Être*
- SV Raoul Vaneigem, « Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations »
- UN Gilles Ivain, « Formulaire pour un urbanisme nouveau »
- ZHa Pascal Blanchard *et al.*, « La longue histoire du zoo humain »
- ZHb Pascal Blanchard et Nicolas Bancel, « La fin des zoos humains »

RÉSUMÉ

Le ParK de Bruce Bégout, un roman contemporain (2010), consiste en la description d'un espace imaginaire, un parc d'attraction cauchemardesque situé sur une île et dominé par la tour de son créateur et seigneur, Licht. Entreprise capitaliste à succès, les visiteurs privilégiés déboursant une forte somme pour le visiter, ce parc a pour thème le parage et son histoire. Il est donc une œuvre radicalement autoréférentielle.

Le roman lui-même, cependant, n'a rien d'autoréférentiel : en décrivant un espace semblable, il critique implicitement la société capitaliste contemporaine, ce que notre mémoire met en évidence. Cette critique implicite est centrée sur la destruction de la vie quotidienne, de la vie historique, de la dialectique entre le sujet et le monde extérieur, du sens de la réalité et du sens moral causée par une trop intense domestication du réel.

Plus précisément, l'espace du *ParK* suggère que cette hyper-domestication doublée d'une destruction a été aiguillonnée par un certain pan du discours soixante-huitard et est aujourd'hui encouragée par un certain discours philosophique (que Bégout conteste ouvertement dans ses essais philosophiques, mais implicitement dans la fiction); aussi, que le mode de production capitaliste ainsi que plusieurs dispositifs de parage comme le panoptique, le spectacle ethnique et la télé réalité auraient fortement contribué à ce processus historique.

Notre lecture du roman faite, nous pourrions proposer en conclusion un concept de relation éthique qui s'oppose à la relation de pouvoir mise en scène dans l'espace du roman.

Mots-clefs : sociocritique, société, capitalisme, Bruce Bégout, philosophie, vie quotidienne, domestication, parc, parage, histoire, espace, temps, morale, éthique.

INTRODUCTION

LE CERVEAU DU SURHOMME

Dans *La découverte du quotidien*, un essai philosophique, Bruce Bégout décrit le processus quotidien par lequel l'humain, qui est « au monde », s'attache peu à peu « à un monde ». Ce processus a pour moteur l'inquiétude causée par l'abîme sans fond de l'altérité, par l'indéfini, par l'illimité; bref, par la transcendance (transcendance du monde d'une part et transcendance d'autrui d'autre part). Ainsi l'existence humaine est un compromis entre « extase » et « insistance ». La recherche d'une totalité, d'une unité finale, d'une congruence parfaite est vaine car la conscience, pas plus que la société humaine, ne peut se débarrasser pour de bon de l'étrangeté : le travail de domestication de l'altérité est sans cesse à recommencer. De plus, « il y a une corrélation entre l'intensité de la familiarisation et l'expression de l'angoisse. Plus le refoulement de l'inquiétude sera fort, plus sa résurgence aura de chances d'être violente et angoissante¹. » L'altérité ne se laisse pas étouffer sans se venger, et l'indéfinition originelle vient inévitablement se loger au coeur de l'existence de celle (conscience individuelle ou société) qui l'a trop bien niée.

Quand on connaît le travail de théoricien de Bégout, on ne s'étonne pas de l'aspect particulier du roman qu'il a écrit et qui fera l'objet du présent mémoire : *Le ParK*. Celui-ci ne se présente pas comme un roman « traditionnel », mais plutôt comme la description anthropologique d'un univers postmoderne, marqué par des technologies avancées et une hybridation constante : un parc d'attraction situé sur une île privée au large de Bornéo et dont le thème est le parage. Nous définirons ce terme comme un processus d'hyper-domestication dans lequel des individus et des populations se voient assigner un espace limité dont l'usage est prescrit d'avance, généralement par une instance qui (au cours du processus ou d'entrée de jeu) se détache de ces mêmes individus et populations. Dans *Le ParK*, les attractions (qui

¹ Bruce Bégout, *La découverte du quotidien*, Paris, Allia, 2005, p. 222-223. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DQ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

vont de la réserve animale au camp de concentration et de la maison de retraite à la prison américaine) récapitulent l'histoire du parcage depuis la naissance de l'espèce humaine jusqu'à ses formes les plus récentes. En même temps, elles servent de divertissement extrême à de riches visiteurs qui, au nombre de cent par jour et à condition de déboursier une forte somme, peuvent dériver dans l'île où sont parqués une foule d'humains, involontairement pour la plupart. Le plan de ce parc d'attractions n'est jamais défini; tout y est en constante mutation. Le narrateur le comparera cependant à un miroir, celui de l'esprit du maître et idéateur du ParK, Licht, qui vit en retrait de l'île, juché au sommet d'une tour d'ivoire.

Nous faisons l'hypothèse que *Le ParK* propose une lecture critique d'un monde réel dominé par le mode de production capitaliste. Il montre que ce dernier tend à produire une totalité close, c'est-à-dire à finaliser le projet de familiarisation du monde par l'être humain tout en refoulant son étrangeté dans les profondeurs des consciences et des sociétés (donc en causant, le plus souvent de façon invisible, violence et angoisse). De plus, le roman laisse entendre que l'accumulation hypertrophique du capital s'accompagne d'une telle intensification de l'autodomestication de l'être humain que le monde réel (en particulier la réalité quotidienne) finit par être brutalement nié et la relation à autrui, rompue.

Nous appuierons notre analyse sur l'espace imaginaire produit par l'oeuvre de Bégout. Représenté par le narrateur comme un dedans indéfini coupé d'un dehors illimité, il peut en effet servir à critiquer autant la société capitaliste contemporaine que la conscience amoralisée qui la modèle et est modelée par elle. En faisant voir en palimpseste l'histoire du parcage, notamment celle des « zoos humains » qui eurent énormément de succès entre le premier tiers du 19^e siècle et les années 1930, il montre que le capitalisme récent, loin de les faire disparaître, permet (en les travestissant) le développement de pratiques réduisant autrui à un objet dont certains peuvent disposer comme bon leur semble. Le rappel des zoos humains est d'autant plus intéressant que le narrateur du *ParK*, observant et décrivant cet univers de façon détachée, en fait un objet de connaissance mais jamais l'objet d'un jugement moral, à la manière de ces ethnologues qui profitaient des zoos humains pour affiner leur science.

Cette société et cette conscience amORAles sont celles qui ont intériorisé ces mots d'ordre : « Éliminer l'autre, éliminer la résistance [...] pour s'ériger en "héros" [...], fort d'"exploits" qui défient toute rivalité, c'est la prescription de notre temps : "faire la loi"². » Pour cette société et pour cette conscience, il n'y a pas vraiment d'exploités. Il n'y a que des vaincus : ceux qui n'ont pas voulu assez, ou voulu avec assez de force, ceux qui n'ont pas su faire du monde le miroir de leur esprit ou de leur vie, une oeuvre d'art. Ceux-là n'ont pas le cerveau du surhomme.

Or, contrairement à ce que certains discours suggèrent, le surhomme, le « héros » n'est pas une conscience libre mais une conscience qui, effrayée par l'altérité, cherche à la soumettre : vouloir « faire sa loi », c'est vouloir faire le monde à son image, le familiariser, le domestiquer. Mais pour le « maître » dédaigneux de ce qui n'est pas lui, la suppression des contraintes imposées par le monde et par autrui est vouée à se renverser en son contraire, c'est-à-dire en la plus oppressante des contraintes : la suppression du lien à l'illimité, et l'intériorisation de l'indéfini sous une forme monstrueuse. Licht, à la fois artiste, savant et manager, représente dans *Le ParK* cet être faussement libre, seul avec son parc, son miroir.

De la même manière, une société qui de toute chose fait une valeur d'échange (donc en nie l'étrangeté) et d'autrui fait une « ressource », le dépouille de son aura, une société qui en outre proclame que l'histoire finit avec elle (« there is no alternative ») n'est pas une société libre. Parce qu'il rabat une histoire réelle, celle du parcage, sur un espace fictif et décrit cet espace comme une oeuvre artistique, une prouesse technique et un succès financier, *Le ParK* peut d'ailleurs être compris comme une interprétation ironique de l'idée hégélienne de fin de l'histoire : une société devenue, grâce aux progrès de l'art, de la science et de l'économie, une totalité reflétant une idée unique. Cette totalité ne prend cependant pas, ici, la forme d'un système mais plutôt celle d'un labyrinthe cauchemardesque : l'inconscient de la société et de la conscience capitalistes.

Concrètement, nous pouvons dire que deux usages non contradictoires et mêmes

² Alain Deneault, *Faire l'économie de la haine : Douze essais pour une pensée critique*, Montréal, Écosociété, 2011, p. 90-91.

complémentaires de l'espace sont représentés dans *Le ParK* : le parcage et la dérive. Ces deux usages ont été examinés dans de nombreux discours. La fiction les reprend pour en proposer une critique implicite sur les plans éthique et politique. Nous analyserons l'usage de l'espace en particulier à travers la critique qui en a été faite par l'Internationale Situationniste (I.S.) et, plus récemment, par Peter Sloterdijk et Bruce Bégout lui-même. Nous voudrions ensuite le rattacher à l'histoire matérielle, plus spécifiquement à l'essor du capitalisme qui produit des « espaces mouvants » et à la mise en place de dispositifs (le panoptique et le zoo) favorisant le parcage. Là encore, il s'agira de déterminer ce que le texte emprunte au hors-texte et ce que, en retour, il nous dit sur ce hors-texte.

Dans le premier chapitre, nous mettrons le roman en rapport avec le discours de l'I.S. Les situationnistes proposent un usage ludique et sensualiste de l'espace qui a pour vocation de dépasser celui, jugé pauvre, qui en est fait dans la société dite spectaculaire-marchande : la dérive. À cet usage correspond l'espace que doit instaurer l'« urbanisme unitaire » lorsque la classe prolétaire vaincra le capitalisme, espace mouvant, fluide, indéfini. Or, la fiction étudiée suggère qu'un fantasme semblable peut facilement être (et a été) récupéré par le capitalisme et le pouvoir hiérarchisé; et que, en dépit de la révolution de la vie quotidienne proposée par l'I.S. (comme par une grande partie du discours soixante-huitard), ce fantasme n'est aucunement incompatible avec une volonté d'intensifier le processus d'autodomestication de l'être humain. En effet, beaucoup d'idées développées par l'I.S. sont reprises dans *Le ParK* : collage d'ambiances, modification continue de l'espace, utilisation de technologies modernes à des fins ludiques, etc. Elles y sont cependant détournées afin de créer un espace qui repose sur l'oppression et l'exploitation; ici l'urbanisme unitaire sert le spectacle au lieu d'en permettre le dépassement, et enferme au lieu d'ouvrir. *Le ParK* a bien un dehors, mais ce dehors est hors d'accès. Les contradictions d'un certain discours soixante-huitard ainsi que ses insuffisances d'un point de vue éthique sont donc mises en évidence.

Dans un deuxième temps, *Le ParK* sera analysé à travers les discours philosophiques de Sloterdijk et de Bégout. Selon ce dernier, le devenir-humain du préhominién a pour corollaire et condition nécessaire le parcage, que lui définit comme production par la technique d'un dedans (matériel et spirituel) étanche au dehors : un parc. Le progrès de

l'humain se confond avec le raffinement du parage. Comme philosophe, Bégout relativise cette hypothèse en soutenant que l'autodomestication (qui, sous sa forme non pathologique, doit être compris comme processus quotidien de domestication et non comme parage), si elle est nécessaire à la vie humaine, ne doit pas être menée trop loin. Il invite à une « prudence naturelle » ou, suivant l'expression de George Orwell, à une décence ordinaire, prudence ou décence essentielles à l'exercice concret, effectif de la liberté. Comme romancier, il emprunte à Sloterdijk son espace, et par l'hyperbole montre ce que couve le processus d'autodomestication lorsqu'il n'est entravé par aucune contrainte matérielle ni morale : un parc d'attractions humaines, c'est-à-dire un dedans ne convenant plus qu'au dressage et à l'exposition d'êtres humains isolés du dehors. Par conséquent, *Le ParK* peut être compris comme le prolongement dystopique de la fantaisie philosophique que présente Sloterdijk dans son essai *La domestication de l'être*³. Le roman suggère ainsi, de manière implicite, que le discours « anthroposopique » de ce dernier (lequel confond domestication et parage, et fait du parage le *telos* de l'histoire humaine) n'est pas suffisamment responsable. On sait d'ailleurs que Bégout a déjà critiqué l'intellectuel irresponsable⁴.

Nous consacrerons notre troisième chapitre à montrer comment *Le ParK* permet de critiquer l'usage qui est fait de l'espace et du temps dans le mode de production capitaliste. En privant l'ouvrier de ses moyens de production et en le forçant à vendre sa force de travail, le capitalisme entraîne dès le début un usage de l'espace et du temps ambigu : on parque l'ouvrier là où il y a de l'emploi, mais on le force à se déplacer suivant les exigences du marché. Plus récemment, Castells a écrit du dernier capitalisme qu'il produisait un espace mouvant, se reconfigurant continuellement en fonction des mouvements souvent imprévisibles des agents économiques et des capitaux, ainsi qu'un temps aléatoire niant la vie

³ Peter Sloterdijk et Olivier Mannoni (trad.), *Règles pour le parc humain suivi de La domestication de l'Être : Pour un éclaircissement de la clairière*, Paris, Mille et une nuits, 2010 [2000]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PH*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴ Bruce Bégout, *De la décence ordinaire : Court essai sur une idée fondamentale de la pensée politique de George Orwell*, Paris, Allia, 2008. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DO*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

historique⁵. Selon Boltanski et Chiapello, cette transformation aurait été favorisée par la critique soixante-huitarde qui exaltait la mobilité, la vitesse et le jeu. *Le ParK* représente cet espace et ce temps de façon métaphorique⁶. D'un côté, les riches participants s'adonnent dans Le ParK à une dérive en cherchant à maximiser leur jouissance. De l'autre, les humains parqués ont été déplacés sur l'île contre leur gré, afin de contribuer aux attractions. Ni les uns ni les autres ne connaissent cependant la carte du territoire, dont la forme demeure toujours indéfinie; et ils ne peuvent en aucun cas réellement participer à la vie historique. Ils demeurent enfermés à l'intérieur de cet espace et de ce temps où toute relation éthique a été abolie.

Dans un dernier temps, nous verrons que l'espace du ParK peut être comparé à un écran sur lequel est projetée l'histoire du parcade. En effet, le parcade tel qu'on le rencontre dans *Le ParK* repose, entre autres, sur le mélange de deux dispositifs auxquels se rattachent pour chacun une économie du regard et une relation de pouvoir spécifiques. D'une part le panoptique, qui implique une relation de pouvoir unidirectionnelle et se résume par la maxime « voir sans être vu », et d'autre part le zoo, dont la maxime serait « voir et être vu », décrits récemment par Olivier Razac⁷. Or, les deux dispositifs se sont répandus au cours des 150 dernières années, en particulier le second, avec les spectacles ethniques ou « zoos humains » étudiés par le collectif d'auteurs à l'origine de l'ouvrage *Zoos humains et exhibitions coloniales*⁸. Le roman permet d'en faire l'archéologie et la critique. En faisant coexister ces deux méthodes de parcade (Le ParK est un panoptique, car personne ne voit ni n'a de pouvoir sur Licht, mais aussi un zoo, car les visiteurs et les captifs quant à eux se

⁵ Manuel Castells, *The Rise of the Network Society : The Information Age, Economy, Society and Culture Volume I, 2nd Edition*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2000 [1996]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NS*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁶ Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 2011 [1999]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁷ Olivier Razac, *L'écran et le zoo : Spectacle et domestication, des exhibitions coloniales à Loft Story*, Paris, Denoël, 2002. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ÉZ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁸ Pascal Blanchard et al. (dir.), *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La Découverte, 2011.

voient et font tous partie du décor), il montre comment elles peuvent s'agencer pour produire un espace marqué par la violence et l'exploitation. Aussi, il suggère que les relations de pouvoir qui motivent le parcage traversent l'histoire et persistent encore à notre époque.

Ainsi, bien que le narrateur se déclare inspiré par *Le ParK* et dépourvu de toute considération morale, le roman communique avec le hors-texte, dialogue activement avec le discours social et l'histoire; et en ce sens on pourra lui attribuer une valeur éthique et politique.

CHAPITRE 1

LE DISCOURS SOIXANTE-HUITARD MIS EN QUESTION

« Le désir d'unité se mue le plus souvent en son contraire. Ce qui ne supprime pas radicalement la séparation la renforce⁹. »

Dans son *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, paru en 1967, Raoul Vaneigem avertit le lecteur : il ne faudrait pas confondre la fausse totalité avec la vraie. Alors que la première unit les humains en les séparant, les vouant à former la base d'une pyramide (avec, au sommet, « Dieu » comme maître-architecte ou bien le bourgeois accompagné de l'architecte-urbaniste), la seconde unit des êtres séparés et mus par leurs désirs, chacun cherchant à se réaliser et ne pouvant le faire qu'en construisant activement la réalité avec d'autres êtres émancipés; elle unit de façon horizontale.

Il faut dire que le *Traité* repose sur un schéma exemplaire de la pensée soixante-huitarde et qui fait écho à cette dichotomie entre fausse et vraie totalités. On a, d'un côté, la vie quotidienne banale car réprimée, associée à la survie, à l'ennui, au retour du même (c'est-à-dire à la conservation, la répétition, la longue durée) et évidemment au pouvoir; de l'autre, la vie quotidienne libérée de toute contrainte, associée à la vie, à la jouissance, à la création (de moments et de situations), au dépassement de ce même pouvoir. « Il ne se passe pas un instant sans que chacun de nous ne vive contradictoirement, et à tous les degrés de la réalité, le conflit de l'oppression et de la liberté; sans qu'il ne soit bizarrement déformé et comme saisi en même temps selon deux perspectives antagonistes : la perspective du pouvoir et la perspective du dépassement. » (*SV*, introduction) La contradiction entre contraintes et désirs doit se résoudre par le dépassement final : homme unitaire, homme de la vraie totalité, qui réalise l'art, la philosophie, la religion.

⁹ Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, In *Aides de jeu*, en ligne, s.d. [1967], < <http://arikel.free.fr/aides/vaneigem/> >, consulté le 22 avril 2013, sect. XIII. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SV*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Dans la *Découverte du quotidien*, maintenant, Bégout ne nie pas cette dialectique entre pouvoir et liberté, mais soutient que c'est une autre dialectique qui fonde la vie quotidienne : une infra-dialectique entre désir d'illimité et désir d'abri, entre volonté d'ouverture et volonté de contrôle. De ce point de vue, on pourrait dire que la répression (mauvaise, si l'on devait en faire l'objet d'un jugement éthique) exercée par le pouvoir se double, en profondeur, d'une autre répression (bonne, ou du moins nécessaire à la persistance de l'humain, elle devient nuisible si elle est menée trop loin) : celle de l'étrangeté, de l'altérité, de la transcendance. Et que la première serait parfois motivée par la dernière, c'est-à-dire que ce serait pour se protéger contre un « chaosmos » originaire que l'humain pourrait se compromettre avec un pouvoir oppressant.

Le totalitaire ne serait donc pas seulement, comme l'écrit Vaneigem, le produit des maîtres voulant faire « de leur parcelle une totalité », mais bien plutôt l'exacerbation d'une contradiction qui est au cœur de chaque existence (conscience individuelle ou société), non entre oppression et liberté mais entre ouverture aux possibles et contrôle. Par conséquent, si « de l'autre côté du monde hiérarchisé, les possibles viennent à notre rencontre » (SV, XXI), les situationnistes ne renoncent pas (et ne peuvent de toute façon y renoncer, s'ils veulent la révolution de la vie quotidienne et non son abolition) à la volonté de contrôle. Au contraire : essentiellement, il s'agit pour eux que l'homme se réalise non en diminuant le contrôle de l'environnement et de la vie, mais en le faisant passer des mains des oppresseurs aux mains des opprimés. Au lieu d'une unité verticale, une unité horizontale. Ainsi le programme cybernéticien n'est pas critiqué par les situationnistes parce qu'il cherche à supprimer l'étrangeté du monde mais parce qu'il rend le monde ennuyeux et émane du pouvoir. Le projet situationniste, de son côté, comprend cette même volonté de contrôle, mais veut qu'elle soit sans cesse porteuse de nouveauté et émane des masses.

L'espace du *ParK* peut être compris comme un « dépassement » de ce conflit entre programmes cybernéticien et situationniste. Il s'impose comme espace contrôlé, ce qu'exigeaient l'un et l'autre projets; et s'il conserve le pouvoir pyramidal dénoncé par les situationnistes, il repose en revanche sur l'intensification de la vie par l'activité créatrice et la

technique (si bien que la vie quotidienne comme telle y est supprimée, la vie de chacun devenant un élément dans une oeuvre d'art). En ce sens, il vaudrait peut-être mieux parler de « décompression » : « La décompression n'est en somme que la manipulation des antagonismes par le pouvoir. Le conflit de deux termes prend son sens dans l'intervention d'un troisième. » (SV, XI)

Le lecture du *ParK* (conjuguée à celle de la *Découverte du quotidien*) invite cependant à penser que la possibilité d'un tel dépassement ou d'une telle décompression était déjà contenue, de façon latente, dans le discours situationniste et, plus généralement, dans le discours soixante-huitard, et ce en raison de deux erreurs importantes : la nouveauté, la création, le désir n'auraient pas leur source dans les masses dyonisiaques opposées à un pouvoir calculateur; elle viendraient toujours du dehors, de l'altérité infinie, indéfinie; et la tentative de contrôle absolu de ce dehors, tentative de totalisation, de rationalisation rend nécessaire la structure oppressive du pouvoir, qu'elle se manifeste au niveau d'une société ou d'une conscience (l'espace du *ParK* se posant alors comme image de cette société et de cette conscience) : oppression sinon des masses, du moins de l'altérité qui revient « hanter » la conscience ou la société sous une forme angoissante, à la fois étrange et inquiétante.

Dans le roman de Bégout comme dans la société capitaliste contemporaine, ce dépassement ou cette décompression est rendue possible par la récupération : récupération de la volonté d'être soi, de la volonté de s'amuser et de la volonté de détruire l'oppression qui ont marqué l'esprit soixante-huitard. C'est ce que nous examinerons maintenant en déterminant ce qui, dans le discours situationniste et plus particulièrement dans le *Traité* de Vaneigem, pouvait donner prise à une telle récupération, et en faisant des va-et-vient entre cette analyse et celle du *ParK*. Il s'agira ensuite de montrer comment sont récupérées, dans *Le ParK*, deux idées centrales du discours situationniste : l'urbanisme unitaire et la dérive.

1.1.1 – NARCISSISME

La psychanalyse a proposé plusieurs définitions du narcissisme. Nous retiendrons celle d'André Green puisqu'elle permet d'articuler le concept de narcissisme au deuxième dualisme pulsionnel de Freud, qui oppose aux pulsions de vie (associées à la conservation et l'expansion de la vie) des pulsions de mort (associées à la recherche d'inertie, d'un « degré zéro » de la vie). Selon Sylvie Vendette¹⁰, Green rattache la pulsion de vie à une fonction objectalisante sur laquelle reposerait non seulement la relation d'objet (relation avec l'autre), mais aussi un certain narcissisme (dit « secondaire ») où le moi se prend lui-même pour objet d'amour. En revanche, la pulsion de mort est rattachée à une fonction désobjectalisante, qui vise la déliaison plutôt que la liaison; émane d'elle un narcissisme de mort ou négatif qui vise à détruire d'abord les relations avec l'autre, puis le moi (comme structure) et finalement la fonction objectalisante elle-même, abolissant du coup la dynamique d'expansion d'un être en direction du monde. Citant Green puis John E. Jackson, un commentateur du psychanalyste, Vendette écrit que ce narcissisme se signale par « "l'effacement de la trace de l'autre dans le désir de l'un" [...] [et] culmine par un désinvestissement de l'investissement : "le désir (qui à l'origine était désir de l'autre) va se transformer en désir de l'un, puis, par insuffisance de la solution réflexive, va devenir désir du non désir"¹¹ [...] ».

On peut se demander dans quelles conditions la volonté d'être soi peut dégénérer en un tel narcissisme. On pourrait poser comme première hypothèse que l'impossibilité du dialogue est ce qui permet une telle dégénérescence. Or, à la racine du projet situationniste, il y a bien cette exigence de créer les conditions du dialogue et de restaurer un contact réel avec l'autre. Ainsi, pour Debord, il faut comprendre le spectacle comme « une organisation systématique de la "défaillance de la faculté de rencontre", et comme son remplacement par un *fait hallucinatoire social* : la fausse conscience de la rencontre, "l'illusion de la

¹⁰ Sylvie Vendette, *Le concept de narcissisme dans la psychanalyse freudienne : Problèmes d'application dans la sociologie de Christopher Lasch et Gilles Lipovetsky*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2009.

¹¹ *Ibid.*, p. 72.

rencontre". [...] Le spectacle, dans toute son étendue, est son "signe du miroir"¹². » Si l'on s'en tient au discours de Debord dans *La société du spectacle*, on voit mal comment un tel projet peut être récupéré et renversé afin d'accroître un « autisme généralisé¹³ » si bien dénoncé. Le *Traité* de Vaneigem, de ce point de vue, est plus éclairant.

Chez Vaneigem, en effet, on a également cette insistance sur l'importance du dialogue avec l'autre (et de l'invention de nouvelles formes de communication infra-spectaculaires : « poésie »). Celui-ci a pour vocation la construction d'un monde commun où chaque subjectivité puisse s'épanouir, le projet de communication ne pouvant être dissocié des projets de réalisation et de participation (fondés respectivement sur la passion d'aimer, la passion de créer et la passion de jouer). Mais cela n'empêche pas son *Traité* d'être marqué par cet impérieux désir de l'un dont parle Green. Et là où Debord, tout en fondant sa critique sur les catégories de totalité et d'unité, signale dans sa correspondance « que quelqu'un qui aurait compris la dialectique ne désignerait pas notre but supposé comme "un cristal très pur, vierge de contradictions"¹⁴... », c'est bien une exigence de pureté mystique, de non-contradiction qui semble motiver Vaneigem.

Citant Jackson qui lui-même cite Green, Vendette écrit : « l'identité n'est pas un état mais une quête du moi qui ne peut recevoir sa réponse réfléchie que par l'objet et la réalité qui la réfléchissent¹⁵ ». Ainsi l'identité trouve son origine dans une dialectique entre le moi et son dehors; la réalité extérieure réfléchit, mais n'est pas un reflet du moi. Vaneigem l'entend autrement dans son *Traité*. Il cite Schwetzer Katrei : « Tout ce qui est en moi est en moi, tout ce qui est en moi est en dehors de moi, tout ce qui est en moi est partout autour de moi, tout ce qui est en moi est à moi et je ne vois partout que ce qui est en moi. » (SV, XXII) C'est le réflexe d'identité qui fonde sa subjectivité radicale : identité entre le moi et l'objet. L'autre

¹² Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1996 [1967], p. 205-206.

¹³ *Ibid.*, p. 206.

¹⁴ Guy Debord, « Correspondance 1961 : Guy Debord à Attila Kotányi, Paris, le 12 juillet [19]61 », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1961], < <http://debordiana.chez.com/francais/1961.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

¹⁵ Sylvie Vendette, *op. cit.*, p. 65.

n'est jamais qu'un autre moi, et ce n'est qu'à condition de l'accepter qu'une relation sociale sera authentique. Car en l'autre, le moi ne s'aime jamais que lui-même (relation qui peut rappeler la définition du narcissisme secondaire chez Green) : « Éros est essentiellement narcissique, amoureux de soi. » (SV, XXIII)

Comme le suggèrent les propos de S. Katrei, le réflexe d'identité révèle en même temps un désir d'identité entre le moi et la réalité, qui n'est (ou est vouée à n'être) plus qu'une extension du moi : désir de l'un (première manifestation du narcissisme de mort selon Green). Vaneigem invite en effet chacun à « ramener le temps autre et l'espace des autres à l'immédiateté de l'expérience quotidienne » (SV, XXII); cette expérience quotidienne sera celle d'une subjectivité (radicale) s'enracinant dans la nouvelle, la vraie totalité, celle qui suit ce mot d'ordre : « Tout fonder sur la subjectivité et suivre sa volonté subjective d'être tout. » Au pouvoir hiérarchisé, cause du nihilisme, succédera alors un « ensemble de perspectives individuelles harmonisées, n'entrant jamais en conflit » (SV, XIX), puisque la volonté individuelle se confondra désormais avec la volonté collective. C'est cette idée qui permet à Vaneigem de proposer et de faire l'éloge d'un « narcissisme tourné vers l'extérieur » (SV, XXIII).

La relation objectale conceptualisée par la psychanalyse de même que la relation à autrui comme transcendance postulée par la phénoménologie (celle de Lévinas, par exemple, mais aussi celle de Bégout dans *La découverte du quotidien*) seraient donc probablement compris par Vaneigem comme des rapports entre choses, dialectiquement liés au pouvoir hiérarchisé (l'engendrant et étant engendrés par lui). Pour Freud, par exemple, « l'individu est fait de l'autre, à savoir d'identifications multiples¹⁶ »; or Vaneigem définit précisément le réflexe d'identité comme « mouvement inverse de l'identification », par laquelle on « perd son unicité dans la pluralité des rôles » au lieu de renforcer « sa plurivalence dans l'unité des subjectivités fédérées » (SV, XXIII). L'identification est d'ailleurs définie non comme une forme de relation à un objet extérieur mais comme « mode d'entrée dans le rôle », et le rôle (notion centrale dans le *Traité*), comme « comportement modèle » qui détermine « la place occupée dans le spectacle hiérarchique » (SV, XV).

¹⁶ Sylvie Vendette, *op. cit.*, p. 86.

Ces définitions de l'identification et du rôle ne sont pas sans intérêt; on peut en revanche se questionner : est-ce qu'enraciner le moi dans la volonté subjective d'être tout permet vraiment à l'individu de s'émanciper, ou est-ce que ce narcissisme (même « tourné vers l'extérieur »), en désintégrant la fonction objectalisante, ne concourt pas au contraire à son asservissement au spectacle et au rôle? Ainsi, quand Vaneigem dénonce l'« oeil central du Tout-puissant », il semble que c'est seulement pour régresser à un stade anobjectal où chacun est soi-même « oeil central du Tout-puissant »; il insiste d'ailleurs sur l'idée selon laquelle il faut réaliser Dieu, ou encore « renouer avec le cosmique un dialogue [...] à l'étage supérieur » (SV, XXII).

Ces quelques remarques nous permettent d'enchaîner avec une brève lecture du *ParK* et de constater comment le narcissisme peut marquer un espace. En effet, on a dans le roman une île où toute relation avec l'extérieur (à l'exception des touristes, des capitaux et, vraisemblablement, des matériaux utilisés pour la (re)construction du ParK) a été coupée : isolée, elle ne se conforme plus qu'à ses propres règles. Métaphoriquement, elle peut représenter ce stade anobjectal dont parle Freud, ou encore cet être qui a renoncé au « commerce avec l'altérité de l'infini¹⁷ »; unitaire, elle ne fait cependant pas l'économie du pouvoir hiérarchisé, du spectacle et du rôle. L'ambiance de mort, de décomposition, de déliaison convient bien à cet espace qui mime la conscience isolée : on se souviendra que la pulsion de mort est associée chez Green au narcissisme de mort et à la fonction désobjectalisante. La distance entre l'île et la tour d'où Licht commande Le ParK peut en outre représenter la reconduction de la séparation entre maître et esclave au niveau de la conscience avide d'une unité parfaite.

Car Le ParK a un maître, Licht, et peut être interprété comme l'extension du moi de Licht, voire comme son reflet. Il écrit, dans son *Introduction à la neuro-architecture* : « Toute.

¹⁷ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais », 2010 [1971], p. 186.

ma vie je n'ai poursuivi qu'un seul but : la réversibilité totale de la ville et de l'esprit¹⁸ »; avec Le ParK, déjà, il y a réversibilité entre une île et un esprit, le sien. Il n'est pas anodin que le personnage soit décrit comme asocial, froid, et incapable d'« écouter les phrases de ses interlocuteurs jusqu'au bout » (*P*, 65) : un désir d'objet ou de transcendance, un véritable rapport avec le monde extérieur est peut-être la première condition de possibilité du dialogue. Et comme le spectacle pour Debord, le monologue de Licht réunit le séparé en tant que séparé; il exprime le désir de l'un : « C'est qu'il ne marque aucune pause entre les phrases ni même entre les termes qui les composent, de sorte qu'on a l'impression d'entendre, venu de nulle part, un seul mot interminable et incompréhensible : tandisqueleprincipedirecteur... » (*P*, 64)

Pour les Instructeurs (urbanistes, magiciens, DJ...) qui travaillent à la confection des attractions, Licht, maître-architecte, se présente comme cet « oeil central du Tout-puissant » que critique Vaneigem. « Par une chaîne pyramidale de commandement, ils sont tous placés sous la direction de l'architecte auquel ils obéissent sans ciller et vouent une admiration sans borne [...] Ils aiment sentir peser sur leurs épaules la domination du génie, la dictature charismatique de l'être exceptionnel. » (*P*, 86) Ces Instructeurs habitent la tour de Licht, plus exactement sa base, et ne la quittent que lorsque Licht le leur ordonne : ils ne se mêlent pas aux autres employés du ParK. Pour le psychanalyste Kohut, la pathologie narcissique exprime la fixation à l'une des deux configurations suivant lesquelles le nourrisson cherche à restaurer la perfection originelle : établissement d'une image grandiose du soi, où autrui est une extension de soi; ou, selon une commentatrice de Kohut citée par Vendette, Agnès Oppenheimer, « assignation à la perfection antérieure [d']un "self objet transitionnel" admiré et omnipotent, "l'imgo parentale idéalisée"¹⁹ ». On aurait alors, avec Licht et ses Instructeurs, deux expressions de la pathologie narcissique selon Kohut : la première où une subjectivité désire être Tout, ou en tout cas se voir dans Tout (Licht qui se voit dans l'espace du ParK); la seconde où un être s'identifie à un objet (ici un chef) qui incarne Tout (les Instructeurs qui s'identifient à Licht, lequel habite *au-dessus d'eux*, au sommet de la tour).

¹⁸ Bruce Bégout, *Le ParK*, Paris, Allia, 2010. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *P*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁹ Sylvie Vendette, *op. cit.*, p. 57

L'enthousiasme des touristes qui visitent Le ParK semble lui aussi avoir, entre autres, pour origine une forme de narcissisme (de mort) : car « ils viennent vérifier l'analogie entre leur noirceurs internes et les architectures délirantes. Le ParK rend objectifs leurs mouvements les plus obscurs, leurs humeurs malheureuses. » (P, 41-42) Se gavant du spectacle des « infinies nuances de la souffrance humaine » (P, 52), l'autre n'est jamais pour eux qu'un vecteur de sensations morbides; ils ne vont jamais vraiment à sa rencontre. Des figurants simulent d'ailleurs devant les attractions « la stupéfaction interrogative de la découverte afin de créer l'ambiance conviviale d'un partage collectif » (P, 21) : la conscience narcissique ne recherche en effet du partage collectif que l'ambiance. Bref, l'espace du ParK est un espace duquel la relation d'objet, le rapport à la transcendance sont exclus. Pourtant, « et c'est là la singularité du ParK, la plupart des résidents ne sont pas volontaires; ils incarnent réellement ce qu'ils représentent. Et pour cause : ils jouent à chaque instant leur propre rôle » (P, 36) : prisonnier, torturé, gazé. La souffrance est réelle (voir 1.1.3). « "Seule la plus extrême vérité possède le pouvoir déréalisant de la fiction" » (P, 36), déclare Licht. Le rôle n'est ici ni un « comportement modèle » ni un jeu; l'incarnation précède la représentation et la souffrance, la représentation de la souffrance, mais c'est précisément le choc de la réalité vive qui permet aux touristes une déliaison violente d'avec le monde extérieur.

Le pouvoir déréalisant de l'espace du ParK, sa puissance morbide agit non seulement sur les touristes mais également sur les employés. Le chapitre (l'un des plus longs du roman, il fait quinze pages) consacré à la « descente aux enfers » (P, 70) de Leer, d'abord engagé comme guichetier, est à cet effet révélateur. Un jour, Leer s'égare de son groupe alors qu'il visite un secteur du ParK. Il se retrouve dans une vaste prairie, puis dans une cité abandonnée, un palais souterrain, une jungle, décors qui se succèdent « sans fin comme dans un jeu vidéo » (P, 78). Or, même si ces décors rappellent Le ParK par leur structure incompréhensible, leur ambiance fantastique et inquiétante, une « impression d'une déconnexion totale entre ce lieu maléfique et Le ParK » tourmente Leer. En effet, ces « chimères [sont] si déconcertantes qu'[elles] rendaient sages et naïfs les délires architecturaux de Licht » (P, 80). Il s'agit donc d'un espace emboîté dans un espace. Aussi, on lit que « les bâtiments se modifiaient en fonction [des] émotions [de Leer], réagissaient à ses phobies intimes, à ses

désirs, à ses colères. » (P, 77); et le personnage comprend peu à peu « que ces situations n'avaient de réalité qu'aussi longtemps qu'il se les représentait comme telles; pourtant il ne pouvait rompre le maléfice dont il était complice par sa propre capacité d'autostimulation morbide » (P, 82). Éventuellement, Leer s'éveille : ce n'était qu'un cauchemar. Mais l'espace inventé par Leer dans son cauchemar est le reflet des « mouvements les plus obscurs » de son esprit comme Le ParK reflète ceux de Licht. Ainsi, dans l'espace du ParK, les consciences s'emboîtent sans jamais se rencontrer : un dehors n'est jamais qu'un autre dedans dans ce « labyrinthe du Même » (P, 73). Pas de véritable transcendance, pas de dialogue. Chacun y devient l'architecte de son propre enfermement.

Christopher Lasch raconte, dans *La culture du narcissisme*, comment la volonté d'être soi aurait dégénéré en narcissisme dans la société capitaliste bureaucratique moderne. La vie totale imaginée par Vaneigem et plusieurs soixante-huitards s'apparenterait plutôt à ce que Lasch désigne comme « survie narcissique » : « La stratégie de la survie narcissique se présente maintenant comme une libération des conditions répressives du passé, donnant ainsi naissance à une "révolution culturelle" qui reproduit les pires traits de cette même civilisation croulante qu'elle prétend critiquer²⁰ » : déni du réel, méfiance envers l'autre, pulsions antisociales. Le ParK confirme, sur le mode de la fiction, cette intuition de Lasch selon laquelle pousser la logique de l'individualisme jusqu'au bout, ce n'est pas le dépasser pour atteindre à une subjectivité radicale, mais bien plutôt déchoir à un stade anobjectal où chacun s'enferme en soi-même; autrement dit, ce que la société capitaliste bureaucratique moderne tend, selon Lasch, à accomplir dans les faits, *Le ParK* le montre de façon hyperbolique.

1.1.2 – HÉDONISME

Le pouvoir déréalisant du ParK provient en grande partie du choc causé par les attractions, par l'intensité des sensations qu'elles imposent aux touristes. La volonté de s'amuser, célébrée dans le discours soixante-huitard, est récupérée et devient hédonisme.

²⁰ Christopher Lasch et Michel Landa (trad.), *La culture du narcissisme : La vie américaine à un âge du déclin des espérances*, Paris, Flammarion, 2008 [1979], p. 24.

Dans son essai *Zéropolis*, qui raconte un voyage à Las Vegas, Bégout remarque que la quête de bonheur y est proposée comme but ultime : « jouir sans restriction, à n'importe quel prix, n'importe comment et avec n'importe quoi, mais jouir tout de même²¹ ». Ce mot d'ordre serait corollaire d'un déni des « infinies nuances de la peine et du plaisir, [d'une] purification esthétique de nos goûts²² » : chaque expérience peut être rangée sur un axe qui va de l'ennui, de la banalité (indésirables) au « fun », à la jouissance (désirables).

Or, ce dualisme est justement celui que Vaneigem propose dans son *Traité* : la révolution aurait essentiellement pour vocation d'abolir l'ennui et de gagner un « monde de jouissance » (SV, conclusion). Ce dualisme fait écho à celui qu'il instaure entre authenticité et inauthenticité (qui lui-même fait écho à celui entre vraie et fausse unités, entre subjectivité radicale et pouvoir hiérarchisé, entre vie vraiment vécue et vie morte) : il y aurait alors un plaisir authentique, associé au jeu, à la fête, au désir, à la créativité et à la poésie, et un plaisir inauthentique, calculé, généré par la consommation et les loisirs de masse. Ainsi²³ « la vraie créativité est irrécupérable pour le pouvoir » (SV, XX) et « l'esprit ludique est la meilleure garantie contre la sclérose autoritaire ». Quant au capitalisme, il refoulerait « la propension au ludique » car « les nécessités de l'économie s'accommodent mal du ludique » (SV, XXIII). *Zéropolis* montre pourtant que la créativité et l'esprit ludique ont été récupérés sans mal par le pouvoir à Las Vegas, et que le « déchaînement du plaisir sans restriction » (SV, XIII) recommandé dans le *Traité* peut servir l'économie capitaliste.

Vaneigem précise bien que le projet de participation (fondé sur la passion de jouer), dissocié des projets de communication et de réalisation (passions d'aimer et de créer), mène forcément à sa récupération. À Las Vegas comme dans *Le ParK*, les touristes jouent mais demeurent isolés et passifs, participant à un jeu qu'ils n'ont pas créé ensemble : un jeu faux, inauthentique du point de vue du *Traité*, c'est-à-dire un loisir qui reconduit le « morcellement

²¹ Bruce Bégout, *Zéropolis : L'expérience de Las Vegas*, Paris, Allia, 2002, p. 112.

²² *Ibid.*, p. 119.

²³ Les italiques sont de nous.

de l'individu jusqu'à l'atome subjectif » (SV, XVIII), comme on l'a vu en 1.1.1. Mais cette dissociation n'était-elle pas nécessaire dès lors que le plus haut but de la révolution se posait comme la fin de l'ennui et la jouissance sans fin? « L'Éros quantitatif de la vitesse, du changement rapide, de l'amour contre la montre » (SV, X), bref de la consommation, ne devait-il pas naturellement avoir pour complément l'Éros qualitatif des moments d'éternité, de la jouissance (qui alors ne serait pas le dépassement mais plutôt l'hyperbole voire le but du premier)? Autrement dit, est-ce que le dualisme qui oppose plaisir intense et vrai, jouissance du maître sans esclave, au divertissement banal et faux, loisir de masse, sert vraiment la critique du capitalisme et du pouvoir hiérarchisé?

Mieux encore que *Zéropolis*, *Le ParK* nous laisse entendre que non. On a en effet un espace, l'île du ParK, qui est en lui-même un produit de consommation; il s'agit cependant d'un « produit d'élite », ayant pour public cible « les plus vivants d'entre les vivants, ceux pour qui la vie coule de manière intense dans les veines » (P, 98) – et qui, évidemment, ont les moyens de déboursier les 25 000 dollars exigés pour leur séjour. C'est que Le ParK propose un divertissement intense, succession d'instantanés « si rares, si forts, si vrais, que l'on ferait tout pour leur donner la dimension d'une vie », un divertissement qui tourne « le dos à l'ère des masses » en faisant « le pari de leur déclin au profit de la naissance de nouveaux groupes sociaux plus petits, mais aussi plus soudés et plus exigeants » (P, 147). Et s'il conserve pour principe absolu le « fun », « nouvel empire sur lequel le soleil ne se couche jamais » (P, 101), ce « fun » doit atteindre un niveau d'intensité et de raffinement que des lieux comme Las Vegas, Macao ou Dubaï ne peuvent offrir, n'ayant plus rien de vraiment excitant à proposer sinon un « *fun* victime d'éléphantiasis », la parodie et le gigantisme agissant comme « paravents grossiers de [leur] cruelle absence d'imagination » (P, 99).

On voit donc que la série de dualismes mise en place dans le *Traité* est brouillée ici : la jouissance sans entrave s'oppose bien au loisir ennuyeux, la créativité à la banalité, la vie vraiment vécue à la vie de « zombie », mais elles ne sont plus associées à une quelconque authenticité non plus qu'à un projet collectif d'émancipation : Kalt (le promoteur) et Licht sont les maîtres absolus du ParK et celui-ci, grâce à son offre toute particulière, permet un bénéfice net de 250 millions de dollars par année, ce qui en fait une « réussite commerciale

exceptionnelle » (P, 96).

L'hédonisme célébré dans le discours soixante-huitard est souvent, par ailleurs, corollaire d'un certain goût, voire d'un enthousiasme envers la déviance, la perversité et la folie, lesquels concourent à la variété et à l'intensité des sensations et par conséquent (d'après l'équation où ce qui est gagné en vie vraiment vécue est forcément dérobé au pouvoir, froid et inhumain) à l'anéantissement des maîtres. Le *Traité* n'y fait pas exception; il y est fait grand cas de Sade et le pervers polymorphe y est célébré. Or, encore une fois, *Le ParK* montre combien de telles idées sont vulnérables à une récupération, car son espace repose précisément sur elles. « Dans un monde gouverné par l'intérêt et le calcul, la déviance est l'ultime possibilité de résister à la routinisation » (P, 101), lit-on. « La perversité est un catalyseur de frissons véritables que ne donneront jamais les attractions des foires traditionnelles. » (P, 100) Ou encore : « Dans un univers prévisible et rationnel, claironne Licht, la folie est l'unique voie de délivrance » (P, 102) : cette délivrance n'est pas, cependant, délivrance du pouvoir hiérarchisé et du capitalisme, mais (comme on l'a vu en 1.1.1.) délivrance de soi et de la fonction objectalisante.

Lady W., l'une des seules résidentes volontaires du ParK, illustre bien cette « délivrance ». Aristocrate blasée, elle a convaincu Licht de faire construire pour elle un manoir dans le secteur 5, « près des campements de réfugiés » (P, 132). Attirée par la décomposition, la douleur et l'interdit, par la chaleur et la dissolution, elle « veut sentir à fond, et vivre pareillement. Avant même de les avoir éprouvés, elle est déjà lasse des sentiments ordinaires [car s]eules les passions extrêmes peuvent la tirer de sa torpeur. » (P, 136) L'hédonisme de Lady W. ne provient pas chez elle d'un quelconque débordement de vitalité mais, au contraire, d'une forme de frigidité (ce qui permet de relire le *Traité* sous un tout autre angle). Et en faisant cohabiter son goût des passions extrêmes avec celui de la décomposition, de la mort, le texte suggère qu'il pourrait bien être lié avec le narcissisme de mort dont il a été question précédemment.

À cet effet, il faut noter que dans l'espace du ParK, la jouissance s'accommode bien, et même se nourrit de l'angoisse, ce qui la rend beaucoup plus ambiguë que chez Vaneigem,

où le « plaisir-angoisse » est associé à l'homme de la survie : « L'homme de la survie est l'homme du plaisir-angoisse, de l'inachevé, de la mutilation. Où irait-il se retrouver dans cette perte infinie de soi où tout l'engage? Son errance est un labyrinthe privé de centre, un labyrinthe rempli de labyrinthes. Il se traîne dans un monde d'équivalences. » (SV, XVII) Cette description correspond pourtant assez bien aux personnages rencontrés dans *Le ParK* : Licht, les touristes, Lady W, etc. Devrait-on dire que la « jouissance-angoisse » est la tonalité fondamentale de l'homme (ou de la femme) de la survie narcissique? L'enfermement en soi-même serait alors la condition de possibilité de ces « délices-suppliques » (P, 99) que procure Le ParK, de cette volonté de s'amuser devenue hédonisme.

Il serait en tout cas ce qui permet l'extrême affûté de la créativité (bien que cette créativité, puisqu'elle n'implique pas la participation de chacun, puisse probablement être qualifiée de fausse selon les critères proposés par le *Traité*); cela, et non le renversement des maîtres :

En court-circuitant le monde extérieur, Le ParK crée sa propre réalité. Grâce à cet isolement, il favorise la production endémique d'attractions et de jeux, de spectacles et de loisirs qui n'ont aucun équivalent dans le monde, et défient les lois classiques du divertissement. C'est ce que Licht nomme "le principe Galapagos": la créativité affûtée par l'absence de relation avec le monde extérieur. (P, 102)

Ces brouillages opérés à partir du discours soixante-huitard (« fun » intense et raffiné, mais qui n'est accessible qu'à une élite bourgeoise et sert un pouvoir autoritaire, jouissance qui se confond avec la déviance et l'angoisse, créativité qui a pour racine un narcissisme de mort) mais qui y étaient peut-être latents, sont résumés dans le (court) chapitre 30 sur le « facteur E ». Le facteur E peut être compris comme « la seule raison qui préside à l'organisation matérielle et psychique » (P, 102) du ParK; bien que sa nature exacte demeure équivoque, on lit qu'il conditionne le cerveau humain de façon à optimiser sa réceptivité aux stimuli et qu'il est composé de plusieurs « ingrédients » : « spectacle, commerce, émulation, envie, loisir, hystérie, volonté de domination, appétit sexuel, caprice infantile, complexe d'infériorité, besoin de plaire, désir mimétique » (P, 104). Le facteur E gît, caché, en-deça de la division des désirs selon qu'ils ont le moi ou le pouvoir pour origine (et donc selon qu'ils

sont jugés vrais ou faux), et révèle qu'il y a continuité, consistance entre la consommation de marchandises et l'hédonisme.

Les effets qui, dans la fiction qu'est *Le ParK*, sont attribués au facteur E peuvent être rapprochés de ceux que Michel Clouscard, en 1973 (soit un an après la parution du *Traité*) faisait découler de l'idéologie du désir. Celle-ci hypostasierait le désir en en faisant une force qui précède ontologiquement la société et le travail, les rapports sociaux et les rapports matériels de production; méprisant tout ordre éthique, elle propagerait un mot d'ordre, jouir. Cette idéologie se présenterait comme fondement de la « société libérale-libertaire » et serait porteuse d'un nouveau totalitarisme, puisqu'il nie l'existence même du producteur et fétichise le consommateur (ou encore sa « forme supérieure », le jouisseur); or, selon Clouscard, l'intensification de la consommation a pour corrélat nécessaire l'intensification de l'exploitation du producteur. Dans les pays industrialisés, ce rapport est intériorisé et marque les consciences individuelles, qui oscillent entre la jouissance et la souffrance : « pour jouir, je m'exploite moi-même. *Je* est un autre, mon contraire... mon patron! Cette névrose objective couronne la libéralisation des mœurs.²⁴ » *Le ParK* fait écho, près de quarante ans plus tard et par le recours à la fiction, au diagnostic de Clouscard : son espace, fondé sur le facteur E, l'idéologie du désir, la consommation et la jouissance, profondément divisé entre maîtres et esclaves (qui, ici, produisent du spectacle comme marchandises), montre que la « société libérale-libertaire » couve peut-être en effet un « néo-fascisme ».

Ajoutons finalement que l'hédonisme furieux qui atteint les personnages évoluant dans *Le ParK* pourrait être interprété comme une expérience-limite de la modernité telle que Benjamin la conçoit. Si « l'effondrement de l'aura dans l'expérience vécue du choc²⁵ » est « le prix que l'homme moderne doit payer pour sa sensation²⁶ », le récit de Lady W. laisse supposer qu'en retour, cet effondrement de l'aura, parce qu'elle rend l'homme ou la femme

²⁴ Michel Clouscard, *Néo-fascisme et idéologie du désir : Genèse du libéralisme libertaire*, Paris, Le Castor Astral, coll. « Les pourfendeurs », 1999 [1973], p. 132.

²⁵ Walter Benjamin et Jean Lacoste (trad.), *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2002, p. 106.

²⁶ Ibid.

moderne indifférent au monde et à ses habitants, conditionne la recherche des sensations toujours plus intenses. C'est pourquoi il « ne suffit plus de se distraire, il faut s'extasier, se perdre, se dilater, de morceler » (P, 101).

1.1.3 – NIHILISME

Puisque Le ParK fait de l'autre un « paramètre humain, une variable d'ajustement » (P, 148) et que sa souffrance contribue à l'intensité de l'expérience vécue par les touristes, il est pour ainsi dire naturel que l'espace du ParK repose sur la violence, et que cette volonté de détruire l'oppression que propageait le discours soixante-huitard, récupérée, devienne volonté de destruction pure, nihilisme destructeur.

Vaneigem, nous l'avons vu, décrit le pouvoir capitaliste comme une créature froide, dépourvue d'âme, qui détruit lentement la vie en la « reconditionnant » au moyen de la technique. Ainsi, à la pacification programmée s'oppose la violence révolutionnaire, celle qui a pour vocation de renverser les maîtres : alors il ne s'agirait pas chez Vaneigem d'un nihilisme destructeur, la violence aurait bien ici un but. C'est qu'il faut se résoudre à « la violence fulgurante plutôt qu'à la longue agonie de la survie ». Une subjectivité radicale ne doit pas renoncer à sa « part de violence » (SV, II) car la « barbarie des émeutes, le pétrolage, la sauvagerie populaire, les excès que flétrissent les historiens bourgeois, c'est précisément le vaccin contre la froide atrocité des forces de l'ordre et de l'oppression hiérarchisée. » (SV, XXIV)

La violence semble aussi parfois dans le *Traité* se prendre elle-même pour fin; elle se dépouille de son but spécifique (en l'occurrence, renverser la société spectaculaire-marchande) et son usage spontané devient alors l'attribut de l'être libre. Ainsi, Vaneigem cite un Frère du Libre Esprit déclarant au 13^e siècle : « Que le monde entier soit détruit et périsse totalement plutôt qu'un homme libre s'abstienne de faire une seule action que sa nature le pousse à accomplir ». Ou encore, citant Johann Hartmann : « L'homme véritablement libre est roi et seigneur de toutes les créatures. Toutes choses lui appartiennent, et il a le droit de se servir de toutes celles qui lui plaisent. Si quelqu'un l'en empêche, l'homme libre a le droit de

le tuer et de prendre ses biens. » (SV, XVIII) La violence célébrée dans le *Traité* a donc un aspect ambigu qui se comprend un peu mieux lorsqu'on se rappelle que la révolution, le renversement de la société spectaculaire-marchande a justement pour but la subjectivité radicale, l'homme total, le maître sans esclave, et que cet être parfaitement libre saura naturellement harmoniser ses passions avec l'ensemble des êtres comme lui libres (les vivants, qu'il reconnaît par réflexe d'identité).

Or, Boltanski et Chiapello, sociologues, retiennent pour définir le capitalisme une « formule minimale mettant l'accent sur une exigence d'accumulation illimitée du capital par des moyens formellement pacifiques. » (NC, 35) Formellement, car la violence de fond, les décharges de violence pure qui permettent au capital de croître sont dissimulées par le pouvoir capitaliste, refoulées dans le discours dominant. Par exemple, « la comptabilité gestionnaire a trouvé un terme pour qualifier les phénomènes dont elle parvient à faire l'économie : les *externalités* – tout ce qui est dépensé sans affecter le cours des données comptables (la vie sous forme de main-d'oeuvre exploitée, les vies détruites, les guerres engendrées, les cours d'eau pollués²⁷...). » Il s'agit somme toute avec le capitalisme, écrit Deneault, de « *faire l'économie de la haine*. Haïr sans qu'il n'y paraisse²⁸. »

Par conséquent, la pacification dénoncée par Vaneigem, la mort lente, calculée, n'aurait pas pour contraire la violence fulgurante de l'être libre, car le capitalisme repose précisément, quoiqu'il le dissimule, sur la destruction violente de vies et de milieux de vie. Quant à cet être libre célébré en quelques occasions par Vaneigem, celui qui accomplit toute action que la nature le pousse à accomplir, il ressemble sous certains aspects à cet homme « pervers » produit par la société capitaliste et décrit par Deneault, celui qui obéit à ces mots d'ordre : « Ne plus avoir affaire qu'à soi-même, à soi seul, considérer l'altérité comme pure perte. *Faire l'économie de*, c'est aujourd'hui ne plus reconnaître de résistance. Car la résistance se pose comme l'ennemi à réduire²⁹ ». « Faire la loi, ou s'ériger en pervers

²⁷ Alain Deneault, *op. cit.*, p. 87.

²⁸ *Ibid.*, p. 113.

²⁹ *Ibid.*, p. 90.

victorieux dans une période où il n'y a plus d'autre loi que celui qui la fait, seul et en dépit des situations effectives³⁰ ».

Le ParK, en faisant coexister dans un même espace consommateurs volontaires (d'attractions) et producteurs involontaires (d'attractions), maîtres et esclaves, laisse entendre, contrairement au *Traité*, que le pouvoir capitaliste a en commun avec le pouvoir aristocratique cet usage de la violence pure et que son atrocité peut difficilement être qualifiée de « froide ». Les touristes paient 25 000 dollars pour s'adonner à des activités telles que des « tortures assistées par ordinateur » (P, 45), pour côtoyer des « prisonniers harassés par le travail » (P, 51), pour assister « derrière une glace sans tain » (P, 91) à des exécutions. Ce qui, dans les faits, est dissimulé par une série de médiations (spatiales, temporelles, etc.), c'est-à-dire les rapports sociaux fondés sur la violence, sont, dans la fiction étudiée, rendus immédiatement visibles par le rapprochement dans le temps et l'espace des bourreaux et des victimes. Dans *Le ParK*, on haït, mais sans chercher à ce « qu'il n'y paraisse ». Car « Le ParK est comme une histoire sanglante qui nous conte l'horreur et la férocité des hommes sans autre intention que de nous les donner à savourer. Il ne cherche pas à nous dégoûter du mal dans une perspective morale » (P, 149), peut-être la seule perspective en fonction de laquelle « l'exploitation de la misère, l'esthétisation du mal » (P, 150) puisse être dénoncée. En ce sens, le roman suggère implicitement que le contraire de la violence du pouvoir, ce n'est pas la violence révolutionnaire, mais plutôt quelque chose comme un sens moral, sans lequel l'être libre ne peut manquer de déchoir dans le nihilisme, à la manière de ces touristes d'élite qu'attire Le ParK; et que la nouvelle innocence à laquelle convie un discours tel que celui tenu dans le *Traité*, « construction lucide d'un anéantissement » (SV, XXIV), est peut-être moins révolutionnaire qu'il n'y paraît.

À cet effet, le chapitre 16 du *ParK* est assez troublant : il décrit *Le cabaret des utopies perdues*, attraction qui propose « aux clients, sous forme de jeu d'arcade, de vivre virtuellement la mise au point d'un attentat ou d'une révolution dans un pays pauvre, soumis à la main de fer d'un dictateur sanguinaire. » Dans le cadre de ce jeu, « tous les aspects de la

³⁰ *Ibid.*, p. 91.

lutte à mort pour la liberté sont déclinés dans des dispositifs de participation ludique : la création des cellules clandestines, la rédaction des pamphlets politiques, la confection des bombes à fragmentation. » (P, 46) C'est donc un lieu commun du discours soixante-huitard que *Le ParK* met en question (et met en scène) de manière radicale : est-ce que, vraiment, la révolution, c'est-à-dire la destruction de l'oppression, peut être un jeu? Est-ce que la confusion entre activité révolutionnaire et ludisme (dans les discours autant que dans les consciences) ne signale pas, plutôt, une perte du sens de la réalité et du sens moral pouvant mener au nihilisme? Alors la destruction de l'oppression, au lieu d'une réinvention de la vie quotidienne, ne devrait viser que « le respect intégral de la vie ordinaire en changeant les structures constituées qui étouffent dans l'oeuf son épanouissement. » (DO, 87) Surtout, le projet révolutionnaire ne serait-il pas déjà récupéré dès lors qu'il est conçu en dehors de sa dimension sérieuse, tragique, et qu'est fétichisée la violence révolutionnaire? Le chapitre 16 se clôt d'ailleurs sur cette phrase : « Il semblerait que les touristes aiment à jouer les révolutionnaires, mais ne supportent pas que d'autres l'aient réellement été » (P, 47), ce qui laisse encore une fois entendre qu'on ne devrait pas confondre jeu révolutionnaire et révolution.

Il convient, en ce sens, de relire ce que Bégout écrit dans *De la décence ordinaire* : « Le sens moral naturel ne se convertit jamais en dogme moral et en un système normatif, et s'il le fait tout de même, c'est à ses dépens, car il est alors instrumentalisé par un pouvoir quelconque (un parti, une corporation, etc.). S'il est correctif, il n'est jamais coercitif. » (DO, 90) Les êtres libres décrits dans le *Traité*, résolus à détruire tout ce qui leur fait résistance, et les touristes d'élite dérivant dans *Le ParK*, avides de destruction pure, ont peut-être en commun ceci : ils refoulent cette distinction entre sens moral et dogme moral pour lui substituer celle entre perspective morale et vie fulgurante, intense, violente, au-delà du bien et du mal. Et c'est là, précisément, ce qui permettrait la récupération de la volonté de destruction par le pouvoir, puisqu'il y aurait plus de similitude entre dogme moral et nihilisme moral qu'entre ceux-ci et sens moral.

1.2 – LA VILLE NOUVELLE

« Il faut construire des atmosphères inhabitables; [...] les rues de la vie réelle, les décors d'un rêve éveillé³¹. »

Le projet situationniste peut être interprété comme une tentative de dépasser la contradiction entre ouverture aux possibles et domestication, infra-dialectique que pose Bégout dans *La découverte du quotidien*, entre spontanéité et contrôle, ou encore entre passion et raison (« réaliser au plus haut degré l'unité du rationnel et du passionnel », *SV*, XXIII). La réalisation de cette unité aurait pour corrélat nécessaire le dépassement du conflit entre maître et esclave (la fin du pouvoir hiérarchisé), de telle manière que chacun puisse, en quelque sorte, simultanément s'ouvrir à tout et tout contrôler : se réaliser soi-même. L'urbanisme unitaire est l'un des premiers instruments que l'I.S. a proposés afin de tendre vers ce but.

Dans le n°6 de leur bulletin (août 1961), on lit que l'urbanisme unitaire peut se définir comme une « critique vivante, alimentée par les tensions de toute la vie quotidienne, de [la] manipulation des villes et de leurs habitants³². » Il est donc immédiatement compris dans une dynamique de lutte contre le pouvoir : alors que les villes ne sont pas faites « pour les gens mais sans eux, contre eux³³ » dans la société spectaculaire-marchande, l'urbanisme unitaire vise la construction consciente de l'environnement urbain par les maîtres sans esclave. Il participe ainsi du projet de réappropriation par les masses des moyens de production de la vie quotidienne. Et si le discours situationniste insiste, lorsqu'il est question d'urbanisme unitaire, sur la notion de « fonctionnel », c'est parce que le « fonctionnel est ce qui est pratique. Est pratique seulement la résolution de notre problème fondamental : la réalisation

³¹ Internationale situationniste, « Internationale situationniste, Numéro 3 : L'urbanisme unitaire à la fin des années [19]50 », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1959], < <http://debordiana.chez.com/francais/is3.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

³² Attila Kotány et Raoul Vaneigem, « Internationale situationniste, Numéro 6 : Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1961], < <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

³³ *Ibid.*

de nous-mêmes (notre détachement du système de l'isolement). Ceci est l'utile et l'utilitaire. Rien d'autre³⁴. »

Nous souhaitons maintenant nous attarder sur un rapport de Gilles Ivain adopté par l'Internationale lettriste (I.L.) en 1953, c'est-à-dire huit ans avant la publication de l'article de Kotányi et Vaneigem. Car le *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, qui devait constituer « un élément décisif de la nouvelle orientation prise alors par l'avant-garde expérimentale³⁵ », permet, pour ainsi dire, de faire la « généalogie » de l'urbanisme unitaire. Ici, l'ennemi principal n'est pas encore le pouvoir hiérarchisé. C'est l'ennui (qui, on l'a vu, devait en revanche être progressivement associé au pouvoir hiérarchisé dans le discours situationniste). « Nous nous ennuyons dans la ville [...] Une maladie mentale a envahi la planète : la banalisation [...] Nous ne prolongerons pas les civilisations mécaniques et l'architecture froide qui mènent en fin de course aux loisirs ennuyés. » (UN) Contre l'ennui, un urbanisme nouveau est proposé. Mais celui-ci exacerbe la contradiction entre domestication et ouverture aux possibles sans toutefois la dépasser; cette exacerbation rend l'urbanisme unitaire vulnérable à la récupération par le capitalisme et, plus généralement, par le pouvoir autoritaire, ce que montre l'espace fictif décrit dans *Le Park*.

D'un côté, on a dans le *Formulaire* une exaltation du mobile, du mouvant, du fluide, du fragile, de l'indéfini, qualités convenant toutes à décrire l'*apeiron* originel, monde des possibles posé par Bégout dans *La découverte du quotidien*. « Nous nous proposons d'inventer de nouveaux décors mouvants », écrit Ivain; ou encore : « Sur les bases de cette civilisation mobile, l'architecture sera [...] un moyen de modifier les mille façons de modifier la vie [...] Le changement de paysage d'heure en heure sera responsable du dépaysement complet. » (UN) Il s'agit, en somme, pour Ivain de construire un « espace social condamné au

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Gilles Ivain, « Internationale situationniste, Numéro 1 : Formulaire pour un urbanisme nouveau », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1958], < <http://debordiana.chez.com/francais/is1.htm> >, consulté le 24 avril 2013. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle UN et placées entre parenthèses dans le texte.

renouvellement créatif³⁶ » afin de passionner la vie, et ne plus jamais mourir d'ennui.

Pourtant, on retrouve aussi chez Ivain (comme chez beaucoup de situationnistes qui réfléchiront, dans les années suivantes, sur l'urbanisme unitaire) la volonté d'une hyperdomestication du monde par l'être humain, accompagnée d'une célébration de la technique moderne. Car le « dernier état de la technique permet le contact permanent entre l'individu et la réalité cosmique, tout en supprimant ses désagréments. » Or, plus nous lisons, plus ce contact nous paraît timide : « Le plafond de verre laisse voir les étoiles et la pluie. La maison mobile tourne avec le soleil. Ses murs à coulisses permettent à la végétation d'envahir la vie. Montée sur glissières, elle peut s'avancer le matin jusqu'à la mer, pour rentrer le soir dans la forêt. » Entre l'individu et l'*apeiron*, il y a chaque fois des plafonds, du verre, des murs, des glissières; il est en contact avec ce qui est étranger à lui (étoiles, pluie, végétation, etc.) mais toujours sous une forme domestiquée, comme s'il avait renoncé à se mesurer vraiment à la transcendance. On cherche en somme à s'ouvrir aux possibles, mais sans les possibles désagréments pouvant découler de cette ouverture. Cette contradiction se manifeste de façon spectaculaire dans la relation entre urbanisme nouveau et désir : le désir, qu'on pourrait peut-être (avec prudence) associer à l'ensauvagement, au déchaînement des possibles, doit être créé, articulé, modulé, influencé. Il s'agit ainsi pour l'architecture de contribuer à une « modulation influentielle » de la réalité, qui « s'inscrit dans la courbe éternelle des désirs humains et des progrès dans la réalisation de ces désirs. » Un « revirement complet de l'esprit est devenu indispensable, par la mise en lumière de désirs oubliés et la création de désirs entièrement nouveaux. Et par une propagande intensive en faveur de ces désirs. » (UN)

Cette exacerbation de la contradiction (s'ouvrir le plus possible aux possibles, mais derrière des murs et des plafonds de verre, et en calculant cette ouverture) a un effet particulier au niveau du discours : la vie doit désormais être conçue comme expérimentation, et la réalité comme laboratoire. « L'entrée de la notion de relativité dans l'esprit moderne permet de soupçonner le côté EXPÉRIMENTAL de la prochaine civilisation » (UN). L'« unité du rationnel et du passionnel » réalisée (entre autres) par l'urbanisme nouveau serait alors non seulement une vie de jouissance, mais une vie expérimentale : expérimenter avec

³⁶ Internationale situationniste, « L'urbanisme unitaire à la fin des années [19]50 », *op. cit.*

les désirs, les ambiances, les éléments, en contrôlant certains paramètres et en jouant avec des variables. À l'image de la technique moderne, d'ailleurs, on lit chez Ivain que l'urbanisme nouveau serait à la fois un moyen de connaissance et un moyen d'agir. Or, l'expérimentation est peut-être « le comportement le plus purement contemplatif. L'expérimentateur crée un milieu artificiel, abstrait, pour pouvoir *observer* sans obstacles le jeu des lois à observer – sans que ce jeu soit troublé – en éliminant tous les éléments irrationnels et gênants, tant du côté du sujet que du côté de l'objet³⁷ » : les éléments irrationnels et gênants, c'est-à-dire l'*apeiron* non domestiqué, non contrôlé, sauvage. Aussi, Bégout écrit à propos de la modernité : « L'expérience, cette continuité vécue où objet et sujet communiquent directement dans une unité constituante, tend à laisser place à la simple expérimentation technique contrôlée par les machines » (*DO*, 102). En ce sens, on peut se demander si une proposition comme celle d'Ivain peut concourir à la réalisation de l'être humain ou, au contraire, si elle ne le condamne pas à n'être plus qu'une « variable d'ajustement » (*P*, 148) dans un processus impersonnel où la jouissance est sans objet ni sujet.

La différence entre l'utopie d'Ivain et l'espace du *ParK* tient essentiellement à ce que, dans ce dernier, les êtres humains (à l'exception des touristes) ne font pas volontairement de leur vie une expérimentation, et de la réalité un laboratoire; c'est Licht, le maître-architecte mais aussi le maître-expérimentateur, qui leur impose cela. Quant aux touristes, ils y consentent, mais les constantes et les variables ne sont pas sélectionnées par eux (ils ne construisent pas eux-mêmes l'expérimentation) mais par le pouvoir. On retrouve cependant dans *Le ParK* cette même exacerbation de la contradiction entre désir d'illimité et désir d'abri, spontanéité et contrôle, qui détermine le discours du *Formulaire*. D'un côté, l'espace du *ParK* apparaît comme tout à fait imprévisible, étrange, indéfini, fluide. Les pancartes d'orientation « signalent toujours la direction d'un lieu précis sans le situer dans un espace plus vaste avec lequel il entretiendrait des liens clairs comme la partie reconnaissable d'un tout », ce qui est impossible en raison de l'« absence de forme définie » du *ParK*. De la même façon, les « bâtiments ne sont pas rassemblés en une totalité close ou en groupes identifiables; ils sont plutôt dispersés selon ce qui ressemble au résultat d'un processus hasardeux dans un espace

³⁷ Georg Lukács, Kostas Axelos (trad.) et Jacqueline Bois (trad.), *Histoire et conscience de classe : Essais de dialectique marxiste*, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1960, p. 168.

sans délimitation précise. » (P, 18) Surtout, en « permanence, Le ParK évolue, se modifie, se renouvelle. C'est une sorte de ville nomade et plastique qui se reconfigure selon la mobilité même de ses résidents. » (P, 93)

Or, on sait que l'organisation spatiale du ParK dépend des caprices de Licht, de ses humeurs, et qu'en dépit du chaos visuel et sensoriel qu'il présente aux visiteurs, il est gouverné par une raison hypervigilante. « Rien n'est laissé au hasard. Le moindre détail architectural est pesé, calculé. » (P, 15) Le ParK (nous y reviendrons plus longuement dans notre deuxième chapitre) est un espace hyper-domestiqué, contrôlé par une vaste équipe de spécialistes, si bien que « la direction du ParK s'enorgueillit d'assurer à ses rares et fortunés visiteurs une sécurité maximale, le risque zéro, si tant est qu'il existe » : comme l'urbanisme nouveau d'Ivain, il permet à chaque touriste d'être en contact avec la réalité cosmique sans en souffrir les désagréments. C'est pourquoi il nécessite « plus que tout autre lieu touristique une attention de tous les instants. » (P, 22). La spontanéité est donc soumise à un contrôle brutal (à tel point qu'elle devient folie et crée des monstres); l'infini est intériorisé dans un espace fermé (la transcendance engendrant, du coup, angoisse et vide). On pourrait supposer que c'est le cas parce que la dialectique entre maître et esclave n'est pas dépassée; mais certains airs de famille entre *Le ParK* et le *Formulaire pour un urbanisme nouveau* laissent croire que le pouvoir hiérarchisé, l'autorité, la terreur peuvent facilement découler d'un projet ambigu comme l'urbanisme unitaire, qui repose sur l'extrême séduction exercée par les possibles en même temps que sur l'hyper-domestication de l'espace.

Par exemple, on lit dans le roman de Bégout que le « merveilleux et l'horrible, le ludique et le pathétique, tout ce qui suscite des émotions fortes, qu'elles soient plaisantes ou non, telle est l'offre spectaculaire du ParK » (P, 22); et dans le *Formulaire* que des Quartiers de la Mort ou Sinistre, qui auraient pour fonction d'enseigner « le principe de cruauté dans l'innocence » ou à « ne plus craindre les manifestations angoissantes de la vie, mais s'en amuser », coexisteraient avec des « maisons où l'on ne pourra[it] qu'aimer » et des pièces qui feraient « mieux rêver que des drogues » (UN). Le cauchemar n'est jamais qu'une variation du rêve, et le rêve jamais qu'une réalité augmentée, une réalité stimulée et simulée, donc reposant aussi bien sur le déchaînement des possibles que sur leur contrôle rigoureux. Ainsi,

on constate dans l'un et l'autre textes un déni de l'angoisse comme reconnaissance d'un danger, celui de perdre un objet ou un monde auquel on est attaché, lié : l'angoisse (comme la cruauté d'ailleurs) devient une saveur comme une autre, mise en équivalence avec les autres passions que chacun est tenu d'expérimenter.

Cela n'est pas surprenant : Ivain rêve que chacun puisse habiter sa « "cathédrale" personnelle » (*UN*), et on a bien vu dans la première section du présent chapitre que l'espace du ParK reposait sur la suppression de la relation objectale. Dans les deux cas, l'autre (l'objet, dans le vocabulaire de la psychanalyse) semble déjà perdu. Quant au monde, il semble l'être lui aussi, du moins si l'on définit ce dernier comme un espace formé par l'expérience (laquelle exige un bon équilibre entre domestication et ouverture à l'*apeiron*) : hyper-domestiqué en même temps que voué au débordement des passions, le monde s'est dégradé en laboratoire ou en décor, et l'expérience en expérimentation ou en contemplation. Et si l'originalité du ParK peut tenir du « jeu subtil des métissages sauvages, des collages surréalistes, des accouplements monstrueux, des rapprochements inédits [...] provocants » (*P*, 32), si Ivain peut écrire de sa ville nouvelle qu'elle « pourrait être envisagée sous la forme d'une réunion arbitraire de châteaux, de grottes, lacs, etc. [...], stade baroque de l'urbanisme » (*UN*), c'est que dans ce processus (dégradation du monde en décor ou en laboratoire, de l'autre en personnage ou en variable) l'histoire du monde est abolie. Car partout le travail inconscient de la mémoire doit faire place à la construction consciente de la situation présente; c'est que, pour reprendre les mots de Vaneigem, il « n'y a que le présent qui puisse être total. Un point d'une densité incroyable. » (*SV*, XXII) En somme, il s'agit, dans *Le ParK* aussi bien que dans le *Formulaire*, de consciemment détourner « des bâtiments chargés d'un grand pouvoir évocateur et influentiel, des édifices symboliques figurant les désirs, les forces, les événements passés, présents et à venir » (*UN*) pour le plaisir de la connaissance et du jeu; pas de laisser le monde prendre forme (et prendre signification) de lui-même, avec le temps. Et à travers les bâtiments, édifices, lieux détournés, c'est l'histoire qui est mise à plat, et les événements passés qui sont mis en équivalence : utilisés en tant qu'éléments de décor ou instruments de laboratoire. Nous y reviendrons dans notre troisième chapitre.

Quoiqu'il en soit, la lecture comparée du *ParK* et du *Formulaire* nous suggère

l'hypothèse suivante : l'exacerbation de la contradiction entre domestication et ouverture conduit, plutôt qu'à un dépassement, à une dissolution de la relation dialectique entre l'être et le monde, entre le moi et l'autre, et entre le présent et l'histoire. Le roman, en sa qualité de fiction, nous permet également de proposer une autre hypothèse (que nous avons déjà mise de l'avant, entre autres en 1.1.1) : il est vraisemblable qu'à cette relation se substitue (dans un espace psychique ou social donné) une structure totalitaire, laquelle permet la négation violente du monde, de l'autre, de l'histoire, de la transcendance bref, puis l'expérimentation et le jeu sans fin. On sait en outre que *Le ParK* s'accommode très bien du capitalisme, et même en vit; il y a peu de raison de croire qu'il en serait autrement de la ville nouvelle imaginée par Ivain. Lui-même écrit, pour parer à l'objection selon laquelle son projet serait trop coûteux :

L'objection économique ne résiste pas au premier coup d'oeil. On sait que plus un lieu est réservé à la liberté de jeu, plus il influe sur le comportement et plus sa force d'attraction est grande. Le prestige immense de Monaco, de Las Vegas, en est la preuve. [...] Cette première ville expérimentale vivrait largement sur un tourisme toléré et contrôlé. Les prochaines activités d'avant-garde s'y concentreraient d'elles-mêmes. (UN)

Le ParK met en oeuvre une possibilité qui était déjà contenue dans le *Formulaire* : la récupération de l'urbanisme unitaire par le pouvoir hiérarchisé et par le capital.

Terminons avec quelques mots sur le chapitre 33 du *ParK*, qui cite des extraits du livre de Licht, *Introduction à la neuro-architecture*; car les fantasmes de Licht vont encore plus loin que *Le ParK* dans le prolongement (dystopique) de l'utopie imaginée dans le *Formulaire pour un urbanisme nouveau*. Encore une fois, la contradiction entre ouverture aux possibles et domestication est exacerbée à telle point qu'elle devient dissolvante. En effet, Licht prétend (comme Ivain pour qui il fallait « construire des atmosphères inhabitables », UN) que « l'architecture ne doit plus avoir pour but de constituer un abri, un refuge solide et durable contre les éléments et les événements, contre l'adversité, mais d'exposer l'homme au danger, de le mettre en péril, d'inverser l'hospitalité en hostilité. » (P, 121) En même temps, le « principe général de l'architecture neuronale consiste à agir par le biais de constructions sur les structures mentales du cerveau et, partant, sur tous les réseaux physiologiques » (P, 114), c'est-à-dire à contrôler l'homme (ce que revendiquait déjà le *Formulaire*, quoique dans un

tout autre langage). Car selon Licht il ne faut jamais oublier « cette vérité de la science : en deçà des sentiments se trouvent des molécules. C'est là que se situe le véritable contrôle des individus, la gouvernance chimique » (ibid.), laquelle serait bien entendu souhaitable; Licht rêve d'ailleurs d'un strict « contrôle des populations sous assistance biologique » (P, 115).

Rappelons que Gilles Ivain et l'Internationale situationniste étaient encore attachés à l'idée suivant laquelle « chaque vie quotidienne a son histoire³⁸ », et donc à la subjectivité et au « caractère irréductible du vécu³⁹ »; mieux, la dissolution de l'expérience dans un processus impersonnel était précisément le problème auquel devait répondre, entre autres, l'urbanisme unitaire. Il est ironique, quoique naturel, si le raisonnement que nous avons mené jusqu'ici est juste, que Licht (qui emploie des procédés semblables à ceux que propose le *Formulaire* d'Ivain) au contraire exalte cette dissolution : « Le stade de l'émotivité était encore superficiel [...] C'est en-deçà du vécu personnel que nous devons faire porter nos effets, à savoir sur le plan infra-individuel des flux nerveux, neuronaux, endocriniens. » (P, 115) « Les bâtiments [...] doivent entrer en résonance avec les sécrétions fondamentales de notre système vital. Les flux vont ainsi se compénétrer et créer une sorte de continuité entre l'intérieur et l'extérieur, l'inerte et le vital » (P, 114-115), de manière à nier la relation dialectique entre sujet et objet, la transcendance. Ainsi la neuro-architecture a une fonction analogue à celle de la novlangue dans le *1984* d'Orwell : par la réforme de l'espace (comme, dans *1984*, par celle du langage), elle « détruit tout autant l'objectivité que la subjectivité, car elle défait le lien qui existe entre elles, l'expérience. » (DO, 115) C'est exactement ce qui se passe dans l'espace fictif du ParK, de même que dans une ville réelle comme Las Vegas, où le « divertissement d'invasion⁴⁰ » aurait colonisé « le réel sous toutes ses formes⁴¹ »; et c'est ce que, d'après notre analyse, préparait l'utopie flamboyante du *Formulaire*.

³⁸ Raoul Vaneigem, « Internationale situationniste, Numéro 6 : Commentaires contre l'urbanisme », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1961], < <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Bégout, *Zéropolis*, op. cit., p. 122.

⁴¹ *Ibid.*

1.3 – UNE EXISTENCE SANS ATTACHE

« En fait, la variété des combinaisons possibles d'ambiances, analogue à la dissolution des corps purs chimiques dans le nombre infini des mélanges, entraîne de sentiments aussi différenciés et complexes que ceux que peut susciter toute autre forme de spectacle⁴². »

Alors que l'urbanisme nouveau ou unitaire a pour vocation de révolutionner l'espace, la dérive, chez les situationnistes, est vouée à en révolutionner l'usage. Guy Debord en donne une brève définition : « Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif⁴³. » Il s'agira ici de montrer comment *Le ParK* récupère le concept pour proposer aux touristes un usage de l'espace semblable, quoique non identique à la dérive situationniste.

La dérive situationniste est d'abord une technique. Celle-ci s'appuie, comme l'urbanisme unitaire, sur la dialectique entre ouverture aux possibles et contrôle, domination de la contingence. Ainsi la dérive, « dans son unité, comprend à la fois ce laisser-aller et sa contradiction nécessaire : la domination des variations psychogéographiques par la connaissance et le calcul de leurs possibilités⁴⁴. » Et si elle implique une contradiction « entre le hasard et le choix conscient⁴⁵ », la « part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit [puisqu'il existe un] relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort

⁴² Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », In *Traces situationnistes*, en ligne, 2011 [1955], < <http://debordiana.noblogs.org/2011/07/introduction-a-une-critique-de-la-geographie-urbaine-septembre-1955/>>, consulté le 25 avril 2013.

⁴³ Guy Debord, « Les lèvres nues, Numéro 9 : Théorie de la dérive », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1956], < <http://debordiana.chez.com/francais/levres9.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Guy Debord, « Théorie de la dérive », *op. cit.*

malaisés⁴⁶ »; c'est précisément ce relief qu'il s'agit de connaître puis de dominer. Dans *Le ParK*, en revanche, les touristes n'ont ni à s'abandonner (sinon à leurs passions et sensations), puisqu'on les guide, ni à dominer le relief psycho-géographique de l'île, puisque celui-ci n'est vraiment connu et géré que par Licht. De leur point de vue, par conséquent, la contradiction (qui, dans la construction de l'espace, est exacerbée) n'est pas vécue de façon immédiate. Les visiteurs ne sont pas maîtres de la technique, et contrairement au dériveur situationniste ne peuvent en faire usage pour connaître un terrain ou parvenir à des « résultats affectifs déroutants⁴⁷ ».

Ils vivent bien, toutefois, ce « passage hâtif à travers des ambiances variées » auquel conviait la dérive, se laissant « peu à peu entraîner dans une joyeuse farandole d'impressions intenses et changeantes » (*P*, 40), se conformant à un « planning très chargé où nul temps mort n'est permis » (*P*, 46) : comme pour les dériveurs situationnistes, il ne s'agit pas ici de fonder, de durer, mais de passer, de varier (les ambiances, les expériences), vite. Bégout, dans *Zéropolis*, décrit Las Vegas comme une ville qui a sacrifié au thème la thèse, et à l'ostentation la fondation, car elle fonctionne « sur quelque chose de très versatile : l'envie⁴⁸ ». Comme la société de consommation en général, qui « ne cherche pas à s'établir dans le temps⁴⁹ », qui « se vit sur le mode de la présence instantanée, de l'impulsivité itérable⁵⁰. » La dérive dans *Le ParK* peut donc être conçue comme un croisement entre le flânage dans Las Vegas et la dérive situationniste. Plutôt qu'à des variations de thème (le thème demeure toujours le parage), ce sont à des variations d'ambiance que les visiteurs sont soumis; mais au lieu de confronter et domestiquer eux-mêmes l'inconnu, ils laissent (comme le font, à Las Vegas, les touristes) à des inventeurs et des planificateurs le soin de choisir les paramètres de leur expérimentation. Dans chaque cas, cependant, c'est l'envie, l'impulsion, le désir (raffiné, loin

⁴⁶ Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *op. cit.*

⁴⁷ Guy Debord, « Théorie de la dérive », *op. cit.*

⁴⁸ Bégout, *Zéropolis*, *op. cit.*, p. 200.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 110.

⁵⁰ *Ibid.*

des « désirs primaires⁵¹ ») dans le cas de la dérive situationniste ou de celle mise en scène dans *Le Park*) qui justifie l'errance; pas le doute ou la recherche d'une nouvelle fondation.

Le concept d'ambiance ne reçoit pas de définition claire dans le corpus situationniste consacré à la dérive, non plus que celui de « climat psychique⁵² » qui y est employé de façon similaire; or on sait que les « blocs affectifs d'ambiance⁵³ » engendrent des effets psychogéographiques déterminés sur les dériveurs, c'est-à-dire qu'ils influencent leurs pensées, leurs émotions, leurs comportements, leurs perceptions. En ce sens, le concept d'ambiance nous semble avoir un air de famille avec celui de *Stimmung*, développé par Heidegger et par certains phénoménologues après lui (dont Bégout dans *La découverte du quotidien* et *De la décence ordinaire*). Pour Heidegger, en effet, la *Stimmung*, ou tonalité, n'est un attribut ni du sujet, ni de l'objet; elle est un milieu, une humeur vitale dans laquelle sont immergés sujet et objet, et qui conditionne leur relation (les « transporte »). Souvent, elle peut être localisée d'un point de vue spatial ou temporel; on parlera alors de la tonalité d'une ville, d'un quartier, ou encore de la tonalité d'une soirée, d'une époque. On peut aussi parler de la tonalité d'un individu ou d'un groupe d'individus, lorsqu'elle est une humeur qu'ils « transportent » avec eux et colore (sans pourtant se figer en un attribut personnel) leurs rapports avec le monde; ou encore de la tonalité d'un discours, qui « emporte » un lecteur mais ne provient jamais que de la rencontre effective entre ce discours et lui.

Nous faisons l'hypothèse qu'en retour, la relation entre sujet et objet conditionne la tonalité; que l'expérience, « continuité vécue où objet et sujet communiquent directement dans une unité constituante » (*DO*, 102), conditionne en même temps qu'elle découle d'une certaine tonalité fondamentale, celle que Bégout, dans un essai, appelle la décence ordinaire; qu'enfin, ce qui rend possible le passage hâtif à travers des ambiances, ou des tonalités

⁵¹ Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *op. cit.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ Internationale situationniste, « Internationale situationniste, Numéro 5 : La frontière situationniste », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1960], < <http://debordiana.chéz.com/francais/is5.htm>>, consulté le 25 avril 2013.

variées (donc permet de subir des variations rapides au niveau des pensées, sensations, etc.), c'est une tonalité plus fondamentale qu'ont en commun *Le ParK* et le corpus situationniste. Elle s'oppose à la décence ordinaire, qui « combine toujours un sentiment naturel et un environnement social. À ce titre, elle n'est ni subjective ni objective, mais qualifie la forme de vie humaine elle-même, le climat général dans lequel elle se déroule. » (DO, 22) Car la « décence ordinaire ne relève pas tant de sentiments, variables et changeants, que d'une humeur vitale, une et même. » (DO, 73) Au contraire, les touristes du ParK auraient en commun avec les dériveurs situationnistes un certain rapport (précaire) à l'objet, une certaine humeur vitale (instable) qui permettrait la consommation rapide de nouvelles ambiances. En retour, le changement continu d'ambiances modifierait le climat général dans lequel se déroule leur expérience (qui, on l'a vu, peut vite se dégrader en expérimentation) et les éloignerait du climat de décence ordinaire, duquel découle, selon Bégout, le sens moral. « Une existence sans attache adhère plus facilement à ce qui brise toute attache. » (DO, 102) Nous aurons l'occasion de compléter cette analyse dans le troisième chapitre de ce mémoire.

Si la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique est récupérée dans *Le ParK*, ce n'est cependant pas le cas de l'affirmation du comportement ludique-constructif, dernier élément dans la définition de la dérive citée en début de section. Car la dérive est (comme l'urbanisme unitaire et la construction de situations) liée à la « libération d'un instinct de construction actuellement refoulé chez tous : libération qui ne peut aller sans les autres aspects de la conquête d'une vie authentique⁵⁴. » On encourage bien chez les visiteurs du ParK un comportement ludique; ils n'ont cependant pas l'occasion de construire eux-mêmes leur trajectoire puisqu'un pouvoir autoritaire dirige le jeu. La récupération du concept de dérive demeure, de ce point de vue, partielle.

Mais Licht a pour ambition (d'abord avec son ParK) de dépasser les situationnistes, c'est-à-dire « d'aller beaucoup plus loin que la simple stimulation de la vie psychologique, de l'association des idées, du courant de conscience, des affinités affectives. Cette époque est

⁵⁴ Internationale situationniste, « Internationale situationniste, Numéro 6 : Critique de l'urbanisme », In *Debordiana*, en ligne, 2001 [1959], < <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

révolue, définitivement. C'était celle des flâneurs métaphysiques qui a pris fin avec les dériveurs situationnistes, ces ultimes représentants de l'âge spirituel. » Ainsi la dérive fantasmée par Licht dans son *Introduction à la neuro-architecture*, de façon encore plus évidente que celle qui a lieu dans l'espace du ParK, prend appui sur le développement hyperbolique de la science et sur la destruction de l'expérience : « Nous devons à présent envisager de manière beaucoup plus matérialiste, et moins symbolique, de véritables excursions neuro-urbaines, des errances hormonales dans les cellules souches » (P, 120). Cette errance, récupération partielle en même temps qu'hyperbole de la dérive situationniste, n'est plus celle d'un sujet, d'une conscience. Elle a lieu en-deça du vécu, et défait méthodiquement toutes les attaches.

CHAPITRE 2

DOMESTICATION DE L'ÊTRE ET VIE QUOTIDIENNE

« [Ê]tre formateur de monde signifie continuer à écrire le texte du monde. »
(PH, 148)

Nous nous proposons maintenant de comparer deux discours philosophiques qui sont présents de manière implicite dans le roman étudié : celui tenu par Bruce Bégout lui-même dans *La découverte du quotidien* et *De la décence ordinaire*, et celui que tient le philosophe allemand Peter Sloterdijk dans *Règles pour le parc humain* et *La domestication de l'être*. Ce faisant, nous pourrions montrer de quelle manière la fiction est informée par ces discours et comment, en retour, celle-ci permet de juger ce qu'implique chacun d'entre eux.

Pour Bégout, on l'a vu, « le monde comme tel n'est pas une unité englobante, mais à l'inverse, un mouvement d'expansion sans frontières, l'*apeiron* originel » (DQ, 191). La totalité ne peut être donnée à contempler ni dans la méditation philosophique, ni dans aucune autre activité spécialisée (religion, politique, art, technique, etc.). En effet, le philosophe, comme l'homme ou la femme ordinaire, ne peut jamais vivre que dans *un* monde, lequel est issu de ce que Bégout décrit selon les cas comme conflit, jeu, ou « paix armée » (DQ, 502) entre tendances quotidianisantes et tendances déquotidianisantes (à l'oeuvre dans la conscience individuelle et dans la société).

Ainsi, la vie est expérience sensée avant d'être expérience sensible : tout regard porté sur le monde est déterminé par un enchevêtrement de « prédicats affectifs, axiologiques, théoriques, pratiques » (DQ, 111). Ce monde est non seulement ouvert, mais aussi « déjà "ouvré" », « c'est-à-dire travaillé par les besoins et les soucis humains ». Il ne se confond pas avec les étants particuliers (objets, personnes, etc.), mais se signale par un certain style, une certaine atmosphère qui l'enveloppe. Et si l'on peut « lire dans chaque fait quotidien la loi de l'univers gravée en lui » (DQ, 109), c'est parce que chaque fait quotidien se rattache à une

expérience sensée du monde ne pouvant en aucun cas être réduite à la seule extase de l'être.

Si Sloterdijk convient de la « foison inépuisable et de [l]a faculté inépuisable d'être autre » du monde, il le conçoit en revanche comme un tout, comme une « circonstance globale » (*PH*, 148) qui appelle un « regard global extatique ». C'est pourquoi la philosophie, laquelle se donne pour mission d'ouvrir « totalement les yeux, par avance » (*PH*, 74), s'oppose à la pensée ordinaire qui, écrit Sloterdijk en citant Heidegger, « ne voit pas le monde à force d'étant » (*PH*, 73). Et si pour Bégout l'extase de l'être désigne une ouverture première à l'infini (toujours atténuée par la vie qui « insiste » pour durer), Sloterdijk la conçoit comme ouverture, ou encore sensibilité à la totalité et compétence face à la vérité (*PH*, 95) conquises historiquement au moyen d'anthropotechniques.

Comme l'infini chez Bégout, la totalité ne se donne pas à contempler sans médiation; mais c'est le sphérique et non le quotidien qui, chez Sloterdijk, représente cet entre-deux, cette « entr'ouverture » entre la « cage environnementale » (*PH*, 116) et la totalité ouverte et indéterminée. Les sphères ou « maisons-sphères » (*PH*, 117) sont des espaces produits au cours de l'histoire, des « "où" hébergeant le devenir » (*PH*, 115); ils ont une valeur d'acclimatation par rapport à l'environnement naturel et c'est par eux que « l'épanouissement de l'extase humaine devient possible » (*PH*, 119): maisons physiques, mais aussi communauté, langage, etc. Bref, si chez Bégout le quotidien permet l'insistance, chez Sloterdijk le sphérique permet l'extase.

Ceci dit, l'espace du *ParK* nous invite à voir dans les discours des deux philosophes autre chose que des schémas sans conséquence; chacun a des implications particulières sur les plans éthique et politique. En effet, on sait déjà que Le ParK forme une totalité close, une « sorte d'île-monde » (*P*, 15); sa situation géographique « sollicite l'esprit en quête de vérité. Son isolement et sa séparation offrent, à l'image d'un cloître éremitique, des conditions propices à la pure exploration mentale » (*P*, 29). De la même manière, pour Sloterdijk, l'intensification de l'autodomestication, qu'il ne distingue pas du parage, correspond à la prolongation de l'extase, c'est-à-dire au dévoilement progressif de la vérité de l'être et à l'« augmentation de la réalité » (*PH*, 149). Or, bien qu'il convienne que ce processus a pour

conséquence paradoxale de priver l'être humain du sentiment de se sentir chez soi, il appelle tout de même à « aller de l'avant sans faiblir » (*DO*, 51). Car, comme la leçon du ParK, la leçon de l'Être ne serait « pas admissible par tout le monde, ni dans n'importe quelle circonstance; elle requiert une certaine préparation physique et mentale, une ouverture d'esprit, une capacité de questionnement radical des préjugés et tabous » (*P*, 30).

Bégout croit que s'il y a unité, celle-ci ne se dévoile ni dans la contemplation philosophique ni dans le progrès des anthropotechniques. Elle est construite (et à reconstruire continuellement) dans la vie quotidienne, contre l'*apeiron* et contre les mondes spécialisés qui veulent l'envahir. Le quotidien demeure en effet « l'unique lieu où la synthèse irréfléchie des ordres de réalité est encore possible, où la totalité vive conserve encore un sens. Il représente l'unité perdue du monde social avant que la division du travail et la spécialisation des sphères ne conduisent à un cloisonnement des corps et des esprits. » (*DQ*, 149). L'espace du ParK est le contraire du quotidien. Il se rapproche davantage du sphérique en ce qu'il permet de « maximiser » l'extase telle que définie par Sloterdijk, donc augmenter la réalité (« la formule fondamentale du parc de loisirs : simuler/stimuler »), *P*, 123) et dévoiler la vérité (« [l]e stade de l'émotivité était encore superficiel, témoignage d'une époque révolue qui pensait trouver la clef de ses problèmes dans la palabre psychologique », *P*, 114). Il réunit l'art, la science, la politique, l'économie, etc. mais les « réunit en tant que séparé⁵⁵ », c'est-à-dire hors de la vie quotidienne.

Dans ce chapitre, nous examinerons plus en détail les rapports qui se nouent entre discours philosophique et fiction. Nous le ferons d'abord en montrant ce qui anime les discours de Bégout et de Sloterdijk : d'une part, leur tonalité et le parti que chacun prend dans « la querelle autour de l'homme » (*PH*, 104); d'autre part, l'idée que chacun se fait de la pensée et du pouvoir, chaque fois en nous demandant en quoi *Le ParK* peut l'éclairer davantage. Nous discuterons ensuite plus précisément des thèmes de l'autodomestication, de la sélection et de la monstruosité.

⁵⁵ Guy Debord, *La société du spectacle*, op. cit., p. 30.

2.1.1 – MORALE DE MAÎTRE ET SENS DE LA RÉALITÉ

Même s'ils s'appuient chacun sur la tradition phénoménologique (notamment la philosophie de Martin Heidegger) et ont en commun plusieurs thèmes (l'autodomestication de l'être humain, entre autres), c'est d'abord par leur ton que se distinguent les discours des deux philosophes : le ton du premier est inquiet et celui du second, grandiose. « Ce qui est premier, ce n'est pas la croyance mais le doute » (*DQ*, 189), écrit Bégout; Sloterdijk, de son côté, est convaincu que l'homme doit être « pensé à un niveau tellement élevé que rien qui soit inférieur à une correspondance avec ce que la tradition appelait Dieu ne suffit à dire sa situation et sa cause. » (*PH*, 96) Au ton de chacun correspond donc un projet; Sloterdijk veut, avec Nietzsche, que l'homme soit dépassé, alors que Bégout, plus proche de George Orwell par exemple, défend plutôt l'épanouissement des « formes de vie ordinaires déjà constituées » (*DO*, 88).

En effet, comme on l'a vu dans l'introduction de ce chapitre, l'humanité ne s'achemine ni, selon Bégout, vers un dévoilement supplémentaire de l'être à mesure que s'affine la technique, ni vers une complexification de l'intelligence. Au contraire, pour durer, elle est continuellement occupée à voiler le monde originel, infiniment complexe, indéfini, en le quotidianisant; la surabondance de l'*apeiron* est l'arrière-fond duquel se détache, par un lent processus d'autodomestication, le monde quotidien (ou « monde de la vie »), qu'il soit marqué par la technique ou non, moderne ou non. Aussi, tout monde spécialisé (par exemple, celui « de la technique et de la société de consommation », *DQ*, 135) cherche à envahir le monde de la vie, voire à fusionner avec lui, car ce n'est qu'en se quotidianisant qu'une puissance peut se conserver et durer. C'est pourquoi Bégout attribue à la vie quotidienne un caractère héroïque, quoique non spectaculaire. L'héroïsme quotidien, toujours discret (puisque'il repose précisément sur la dissimulation du caractère indéterminé du monde originel), consiste d'une part à domestiquer l'étrangeté menaçante (et séduisante), d'autre part à « sauver les phénomènes ordinaires de leur déformation par les divers systèmes normatifs. Dans cette lutte, le moindre acte, même le plus banal, peut être une arme efficace contre la volonté moderne de faire de la vie tout entière le reflet d'une idée grandiose. » (*DQ*, 147)

Le monde de la vie s'oppose alors, quoique discrètement, aux « compétences expertes », notamment à la « la prétention scientifique d'une détermination légale et objective de la réalité » et à la prétention philosophique d'un dévoilement du mystère de l'être. Au contraire, puisque la vie quotidienne constitue « le fond de toute existence » (*DQ*, 131), une personne qui veut penser le « *caractère existentiel double de l'humanité* en tant que maintien de soi dans l'ouverture à l'autre que soi » (*DQ*, 436) doit en premier lieu effectuer une désidéalisaiton du monde quotidien; ceci en le débarrassant des couches de sens « apportées par les mondes spécialisés » (*DQ*, 134) comme ceux de la science, de la philosophie, de la religion, etc. Il devient évident, dès lors, que la réalité n'a pas pour destin d'être augmentée et que l'humanité n'a pas de mission : elle existe, simplement. Et pour exister de façon durable, elle ne doit ni se soumettre à un « projet rationnel d'organisation » (*DQ*, 131) de nature technoscientifique, ni sacrifier sa « stratégie vitale » consistant à oublier (volontairement) l'indétermination de l'être et que certains philosophes prennent « pour une ignorance » (*DQ*, 416). C'est pourquoi Bégout préfère, en somme, à la morale du maître le sens du réel du valet : « Voir le monde avec les yeux d'un valet, c'est voir la réalité telle qu'elle est, mais aussi telle qu'elle doit le rester, assaillie de toutes parts par les chimères et les mensonges de la société qui veulent lui donner une apparence pompeuse. » (*DQ*, 147)

Sloterdijk pense autrement. Selon lui, au progrès technique correspond un progrès dans la connaissance de soi de l'humanité. Philosophie et technoscience ont en commun de précipiter (et d'avoir pour origine) un certain changement d'humeur, c'est-à-dire un affinement de la sensibilité à la totalité, la première chez le penseur (car « la pensée n'est jamais que l'éclaircissement de la clairière [de l'être] », *PH*, 150), la seconde dans l'humanité en général. Par conséquent, elles travaillent contre l'entendement vulgaire qui, s'ancrant « dans le passé ou l'immuable » au moyen de l'habitude et du mythe, cherche l'« atténuation de l'ouverture au monde » (*PH*, 149), c'est-à-dire résiste à l'augmentation de la réalité et au dévoilement de la vérité. « L'homme peut de plus en plus se révéler; (...) cette révélation est avant tout un révélation à soi-même. La haute technologie moderne peut être décrite comme une grande machine de découverte de soi par celui qui l'utilise. » (*PH*, 104) Elle peut également être comprise comme un extraordinaire « mode d'accélération du succès » (*PH*, 179) puisqu'elle contribue à la complexification de l'intelligence.

Pour mieux comprendre ce qui anime le discours de Sloterdijk, il faut dire que l'apprivoisement de l'humanité par elle-même ne se fait pas, chez lui, contre l'*apeiron*, mais contre l'état sauvage : s'il y a un conflit souterrain, c'est entre les tendances désinhibantes (qui impliquent un retour à la cage ontologique de l'animal) et les tendances inhibantes (qui contribuent à l'éclaircissement de la clairière, à l'extase). Aussi, les mondes spécialisés ne sont pas dangereux tant qu'ils s'allient aux secondes :

Dans la culture contemporaine aussi s'accomplit le combat titanesque entre les impulsions qui apprivoisent et celles qui bestialisent, et leur médias respectifs. De plus grands succès dans l'apprivoisement seraient déjà des succès face à un processus de civilisation au sein duquel déferle, d'une manière apparemment irrésistible, une vague de désinhibition sans précédent. (PH, 51)

La philosophie, comme les sciences humaines en général, font partie de ces médias qui apprivoisent, les médias étant définis comme « moyens de communion et de communication par l'usage desquels les humains se cultivent eux-mêmes pour devenir ce qu'ils peuvent être et ce qu'ils seront. » (PH, 22)

C'est pourquoi Sloterdijk fait de la « fin dangereuse de l'humanisme » (PH, 64) le thème de son discours dans *Règles pour le parc humain*; dangereuse car l'humanisme se donne précisément pour mission de soustraire l'homme à la barbarie. Cependant, comme Heidegger, Sloterdijk croit que le programme humaniste consistant à « vouloir s'approprier le monde à titre de patrie, en tant que sujet humain ou que personne d'esprit, et à intégrer leur extériorité dans le spécifique, dans ce qui relève du soi » (PH, 170) est maintenant dépassé puisque l'humanisme ne pense pas l'humanité « assez haut » (PH, 27). Sloterdijk juge que c'est la haute technologie moderne qui remplacera les sciences humaines en tant que média permettant à l'homme de s'apprivoiser lui-même (et, ce faisant, de se dépasser). « Les biotechniques et les nootechniques entraînent par elles-mêmes un sujet affiné, coopératif, jouant avec lui-même, qui se forme par la relation avec des textes complexes et des contextes surcomplexes », sans cesse avide de trouver des « connexions plus nombreuses et plus complexes » (PH, 183). Si elles donnent lieu à une emprise « spectaculaire du mécanique sur le subjectif » (PH, 168), il n'y a pas lieu de condamner cette emprise puisque la

différenciation entre sujet et objet est une illusion humaniste (qui, comme nous le verrons dans la prochaine sous-section, a pour origine et nourrit le barbarisme).

En somme, bien que Sloterdijk convienne avec Bégout du caractère existentiel double de l'humanité, qui n'est pas tenue de choisir entre « l'être-entièrement-auprès-de-soi et être-entièrement-en-dehors-de-soi » (*PH*, 170), ce n'est pas cette dialectique qui donne le ton à son discours. Pour chacun, il est impossible de tout intégrer dans le spécifique, de se sentir tout à fait chez soi. Bégout, en ce sens, ne saurait être rangé parmi les humanistes tels que les décrit Sloterdijk, même s'il défend le monde quotidien et le vécu comme relation dynamique entre sujet et objet. Mais si, pour le philosophe français, le sentiment moderne de se sentir nulle part chez soi découle d'un excès de domestication (corollaire d'un empiètement des mondes spécialisés sur le monde quotidien), pour le philosophe allemand il provient d'une illusion hystérique, celle de l'humaniste ou encore de l'homme vulgaire qui, voulant s'appropriier le monde, craint les progrès de la technique le lui déroband. Il reconnaît que si elles placent l'humanité dans une « situation de haute insularité » (*PH*, 151), les « compositions de la technique (...) ne suscitent plus ni acclimations ni effets d'appropriation de l'extériorité » (*PH*, 158). Cependant, il juge d'une part que ces compositions sont nécessaires pour contenir la bestialité, et d'autre part que l'humanité finira bien (lorsqu'elle aura « civilisé les programmes de stress hérités de l'histoire généalogique, et leurs dérivés guerriers », *PH*, 144) par s'adapter à cette nouvelle situation, à ne pas se sentir tout à fait hors de chez elle. Par conséquent, il appelle à une nouvelle philosophie, « non classique, non néo-idéaliste, qui ne rêve pas au-delà des combats mondiaux et de la technique » (*PH*, 68) et qui prolonge « l'espace de pensée transhumaniste et post-humaniste » (*PH*, 25) ouvert par Heidegger.

L'espace du *ParK* matérialise, en quelque sorte, cette nouvelle philosophie. En effet, le roman reprend (à travers la voix du narrateur et celle des personnages) le ton grandiose du discours de Sloterdijk ainsi que le programme qui y correspond : la production d'un espace où l'art et la haute technologie moderne entraînent l'augmentation de la réalité et le dévoilement de la vérité de l'être. Ainsi, le propriétaire des lieux, Kalt, semble faire partie de cette « minorité » dont parle Sloterdijk, celle qui « sait avec la technique post-classique – tout

comme avec les arts authentiques – qu'une meilleure compétition a déjà commencé » (*PH*, 186); car « en observant de près tous les parcs qu'il avait créés et leurs concurrents plus traditionnels, [Kalt] a cherché à aller encore plus loin, à repousser les limites du concevable, à flirter avec les frontières de l'extrême, en proposer quelque chose d'absolument révolutionnaire. » (*P*, 16) La concurrence économique, technique, artistique permet de concevoir quelque chose de neuf, de tout à fait original. Licht se flatte quant à lui de ce que Le ParK ne soit « pas uniquement le lieu statique où les énergies se consomment et s'annulent dans un chaos étourdissant, mais aussi en quelque sorte la vague de fond qui transporte l'humanité vers des horizons nouveaux et insoupçonnés » (*P*, 97-98). Le ParK n'est pas un simple divertissement, il est un espace où l'humanité se révèle à elle-même et, pour reprendre le vocabulaire de Sloterdijk (qu'il emprunte lui-même à Heidegger), un éclaircissement de la clairière.

On lit également dans *l'Introduction à la neuro-architecture* de Licht que si « la ville développe l'intelligence en favorisant le processus d'abstraction, l'esprit à son tour doit concevoir des immeubles et des quartiers adaptés à son propre développement neuronal, à la circulation des influx nerveux » (*P*, 119) : comme Sloterdijk, Licht a pour fantasme la complexification de l'intelligence au moyen de la technologie moderne, et plus exactement au moyen d'un contrôle rigoureux de l'espace (lequel contrôle est, selon le philosophe, l'origine même et le destin de l'intelligence humaine). La neuro-architecture, comme raffinement de l'intelligence par la domestication de l'espace et comme domestication de l'espace par le raffinement de l'intelligence, donne ainsi lieu à toutes sortes de projets grandioses; ainsi Licht y voit l'occasion d'« oeuvrer à rien de moins qu'à la santé générale des individus, intervenir dans la régulation interne des divers systèmes vitaux qui le composent et, pourquoi pas? guérir certaines maladies grâce à un séjour prolongé dans des lieux entièrement consacrés à leur traitement. » (*P*, 117-118).

Or, en dépit de l'enthousiasme du narrateur et des personnages, *Le ParK* montre que la volonté de conformer l'humanité à une idée grandiose au moyen de la technique, bref le transhumanisme ou post-humanisme tel que le présente Sloterdijk, n'est pas du tout incompatible avec le bestialisme (pouvant même en profiter). De plus, elle peut entraîner un

« être-entièrement-auprès-de-soi » qui est en même temps un « être-entièrement-en-dehors-de-soi ». L'espace du ParK repose en effet, comme nous avons eu l'occasion de le montrer dans notre premier chapitre, sur la violence et sur l'exacerbation de la contradiction entre domestication et ouverture aux possibles (autrement dit, il représente une situation de haute insularité qui ne produit pourtant aucun effet d'acclimatation). Un extrait de *l'Introduction à la neuro-architecture* nous permet de mieux voir ce qui, dans le discours du philosophe, rend cette déformation possible. Licht s'étant donné pour tâche de « mettre en images les vécus psychiques des visiteurs, tel sentiment, tel souvenir, tel regret », il constate que cela « s'avéra décevant, même frustrant. Les sculptures mentales qui naissaient là n'avaient de valeur ni instructive ni esthétique. Son observateur ne percevait aucun lien entre son état mental et l'oeuvre biomorphique qui lui faisait face. » Aussi, il « décide d'améliorer le dispositif et de sculpturer, non les simples impressions internes, mais les éléments moléculaires sur lesquels elles s'appuient (...) d'où naît la vie. » (P, 116).

Ainsi, il semble bien que ce qui permet les projets grandioses de Licht comme de Sloterdijk, c'est, en fait, une réduction. Il s'agit chaque fois de faire l'économie du monde quotidien en l'annexant à un monde spécialisé (celui de la technoscience, celui de l'art d'avant-garde) et de faire l'économie du vécu psychique, subjectif en le réduisant à une somme de données : données scientifiques, dans le passage cité (« éléments moléculaires »), ou encore données économiques ou artistiques (les humains vivant dans *Le ParK* comptent en tant qu'ils produisent plus-value et spectacle). Il n'y a pourtant, d'un point de vue phénoménologique, aucun lien entre ces éléments et le vécu comme tel. Le roman suggère donc que le transhumanisme ou le post-humanisme de Sloterdijk, comme *Le ParK* ou la neuro-architecture de Licht, ont pour conséquence de nier ce qui selon Bégout constitue « le fond de toute existence » : la vie quotidienne, qui seule peut fonder une éthique (contre le bestialisme) et un chez soi (toujours fragile). Aussi, il laisse entendre qu'il n'y a pas une telle chose qu'un progrès linéaire dans le dévoilement de la vérité de l'être : davantage de connaissances scientifiques ne signifie pas forcément davantage de connaissance du monde de la vie, en tout cas si l'on considère celui-ci, avec Bégout, comme le produit d'une relation dynamique entre un sujet et le monde originel (« chaosmos »). En ce sens, le programme de Sloterdijk ne semble pas rompre de façon radicale avec le programme humaniste qui viserait

à l'appropriation « égoïste » (*PH*, 177) de tout l'étant par l'homme; il le prolongerait plutôt avec l'appropriation violente, puis la destruction du monde quotidien ou monde de la vie par des mondes et des langages spécialisés produits par l'homme.

Le ParK suggère par ailleurs que, quoique Sloterdijk appelle à une philosophie non-idéaliste, une philosophie réduisant la vie aux « combats mondiaux et [à] la technique » (*PH*, 168) lutte en fait contre le monde concret, contre « la préservation du sens du réel » (*DQ*, 147) issu de la vie quotidienne et « sans cesse remis en cause par les idéalistes et les cyniques » (*ibid.*) selon Bégout. Comme Licht dans sa Tour d'Ivoire, elle ne quitte jamais vraiment le « lieu haut perché d'où [elle] peut observer, avec son regard d'aigle, la bonne marche de son entreprise » (*P*, 60), soit la transformation du monde en un gigantesque « parc autogène » (*PH*, 131).

2.1.2 – « D'UNE POIGNE DE FER, NOUS CONDUIRONS L'HUMANITÉ VERS LE BONHEUR »

Nous avons vu que le discours de Sloterdijk dans *Règles pour le parc humain* et *La domestication de l'être* repose sur un dualisme rigide entre, d'un côté, la vulgarité et la bestialité et, de l'autre, le raffinement et l'intelligence. Dans ces livres, par ailleurs, il décrit l'actuel passage de l'humanité (en prescrivant l'accélération) de l'ère bivalente, marquée par « la relation entre le sujet brut et la matière première » (*PH*, 180) ainsi que par des « techniques premières et grossières » (*PH*, 177-178), vers l'ère plurivalente où s'impose l'homéotechnique.

L'homéotechnique, « forme de l'opérativité qui ne relève pas de la position du maître » (*PH*, 177), implique un sujet conscient qu'il est en relation avec une « matière » informée et informante (dont les gènes représentent « la forme la plus pure », *PH*, 169) et qu'il est lui-même composé de cette matière; conscient, donc, de la continuité entre son « objet » et lui. C'est pourquoi elle ne peut, « par son essence, [...] rien vouloir de totalement différent de ce que les "choses elles-mêmes" sont par elles-mêmes ou peuvent désormais devenir par elles-mêmes. » Ainsi, l'accélération de l'intelligence coïncide avec

l'épanouissement d'une culture « rationnelle post-paranoïde » (PH, 177) et entraîne nécessairement (quoique la réaction puisse entraver un temps ce progrès) une éthique « des relations sans ennemis et sans domination. » (PH, 182) Sont au contraire associés à l'ère bivalente, dont il s'agit de se sortir le plus vite possible (sortie que ralentit l'humanisme, mais qu'accélère la haute technologie moderne), l'égoïsme, les « combats pour l'accès préférentiel aux moyens de viol et de destruction » (PH, 177), « l'humeur soupçonneuse », la mentalité paranoïaque, et finalement la domination brutale du seigneur sur le valet; car celle-ci découle simplement de l'habitus de l'esclavage dans le rapport de l'humanité avec une matière encore conçue comme hétéronome et, plus largement, avec « l'Étant en général. » (PH, 180) L'ère plurivalente, elle, verra se généraliser l'habitus de la coopération.

Un tel habitus semble d'abord devoir s'exprimer dans la relation entre la population du « parc humain » (PH, 53) et ses gestionnaires. Quelques pages des *Règles* de Sloterdijk, qui se veulent descriptives et non prescriptives (quoique, nous le verrons, les choses ne soient pas si claires), commentent le fantasme qu'a Platon d'un « maître de l'art pastoral royal » (PH, 60), « reproduction terrestre de l'unique, originel et véritable pasteur – le dieu qui, [...] dans la préhistoire, gardait directement les hommes » (PH, 61). Ce « sur-humaniste » (PH, 60) maîtrisant l'« anthropotechnique royale » (PH, 59) aurait pour mission d'élever une élite spéciale de « directeurs de zoos »; aussi, de gérer la communauté des hommes qui « acceptent volontairement de se laisser guider, de telle sorte (...) [que] le parc humain atteigne l'homéostasie optimale » (PH, 55). L'anthropotechnique royale est donc à la fois un « art de la surveillance » (PH, 57) et de la « régulation de la reproduction par l'élevage » (PH, 58), propriété du sage et de l'expert.

Si Sloterdijk ne prescrit pas une telle forme (maître et experts d'un côté, troupeau de l'autre) pour les « parcs à thème politique » (PH, 54) où les humains, selon lui, se tiennent volontairement, il insiste en revanche sur le thème de l'élite raffinée et intelligente, soucieuse du déploiement des « potentiels civilisateurs » (PH, 183) promis par l'ère plurivalente. Il oppose leur « dissidence créatrice » (PH, 173) à l'« hystérie antitechnologique » et à la critique du pouvoir, vulgaires, réactionnaires, conservant « inconsciemment des motifs métaphysiques » (PH, 172) et par conséquent complices des pulsions désinhibantes de l'ère

bivalente. Du coup, la nature de l'habitus de coopération célébré par Sloterdijk semble passablement ambiguë. L'ère plurivalente doit-elle voir l'effondrement concret des structures de pouvoir? Ou bien sera-t-il simplement dépassé de les critiquer ou même de les concevoir comme telles (« de pouvoir ») car les dirigeants, à la manière des directeurs du « zoo platonicien » (*PH*, 54), fonderont désormais leur gestion « sur la compréhension » (*PH*, 55) et non sur leur caprice personnel, donc selon l'habitus de coopération et non celui de domination? Sloterdijk écrit en effet que l'on ne peut exprimer « la critique du pouvoir que sous la forme d'une résistance de la face opprimée, objet-valet-matériel, contre l'autre face, sujet-maître-travailleur. Mais depuis qu'est en vigueur la phrase "il y a de l'information" *alias* "il y a des systèmes", cette opposition perd son sens et se transforme de plus en plus en fantôme de conflit. » (*PH*, 172) Quant à la minorité éclairée dont Sloterdijk fait apparemment partie, doit-elle prendre le pouvoir (si cela a encore un sens, car ce pourrait bien n'être qu'une illusion de l'ère bivalente provenant des « limites d'une grammaire » (*PH*, 164), d'un jeu de langage), l'a-t-elle déjà, ou doit-elle simplement laisser l'« homéotechnique, qui a affaire à l'information réelle » (*PH*, 178) guider d'elle-même l'humanité vers l'ère plurivalente, sur « le chemin du non-viol »?

On peut enfin se demander pourquoi, en tant que champion de la « plurivalence incomprise » contre le « ressentiment de la bivalence dépassée » (*PH*, 172), Sloterdijk ne va pas plus loin dans sa conception même de la plurivalence. En effet, si l'on juge que les vieux dualismes (âme et chose, esprit et matière, sujet et objet, liberté et mécanisme, homme et monde, individu et société, vrai et faux) sont dépassés et doivent être, sinon effacés, du moins assouplis, pourquoi ne pas en faire autant avec ceux entre finesse d'esprit et bestialité, entre coopération et domination, et finalement entre bivalence et la plurivalence? Car n'est-ce pas précisément une manière de « diviser par le viol des relations complexes » (*PH*, 184) que de sacrifier tous les dualismes, sauf ceux qui permettent de durcir la distinction entre le philosophe, d'un côté, et l'homme et la femme ordinaires (« vulgaires ») de l'autre? N'est-ce pas un peu abusif de penser que l'habitus de la coopération entraîne forcément la déconstruction (dans la pensée et dans les faits) des relations de pouvoir, ou encore que le travail de la matière première s'accompagne nécessairement de l'habitus du viol? Une certaine bivalence ne pourrait-elle pas coexister, dans les discours et les pratiques, avec une certaine

plurivalence, sans que l'une succède à l'autre suivant un modèle linéaire (deux ères distinctes de l'histoire humaine)?

C'est bien ce que Bégout suggère (sans faire explicitement mention de Sloterdijk) à travers son discours philosophique et son roman. Dans son essai *De la décence ordinaire*, d'abord, il définit la relation entre sujet et objet non comme viol ou esclavage (de l'objet) mais en fonction de l'expérience, « continuité vécue où objet et sujet communiquent directement dans une unité constituante » (*DO*, 102). C'est donc l'objet qui fait le sujet en même temps que le sujet fait l'objet, ce qui instaure un rapport qui a plus à voir avec la coopération qu'avec la violence dominatrice. Et si, dans *La découverte du quotidien*, Bégout conçoit la relation entre la conscience (ou la société) et le monde originel comme une domestication, il précise en revanche que dans la mesure « où elle est influencée par ce pré-monde jamais contrôlable, la domestication n'est pas elle-même une pratique despotique [;] car, tout en quotidianisant le monde [...] elle a l'intelligence de laisser des interstices libres, des zones en blanc dans le champ du réel. » (*DQ*, 499) Elle ne devient despotique que dans certains cas; la vie quotidienne se perd alors dans la routine et le conformisme, et devient vite « hantée » par le dehors qui se venge.

Par ailleurs, le monde de la technique, dans lequel Sloterdijk voit le modèle de la coopération, ne coopère vraiment (comme nous l'avons vu dans la sous-section précédente) avec le monde quotidien que dans la mesure où elle n'a pas encore les moyens de l'envahir; car selon Bégout, le destin de tout monde spécialisé (scientifique, religieux, politique, etc.) est de vouloir fusionner avec le monde quotidien afin de durer. Par conséquent, les vérités scientifiques (« il y a de l'information » par exemple) ne sont pas en elles-mêmes porteuses de l'habitus de coopération, et peuvent même rompre de façon violente la dialectique entre l'être et le monde qui produit la vie quotidienne, « tout premier cercle des vérités humaines qui servent de fondement pour tous les autres types de vérité. » (*DQ*, 428). Bégout renverse ainsi le schéma de Sloterdijk : la vie quotidienne, ordinaire, vulgaire est marquée par l'habitus de coopération. Les sphères spécialisées, si on les laisse faire, entraînent le « cloisonnement des corps et des esprits. » (*DQ*, 149)

Sloterdijk associe le mythe et l'habitude (qui ancrent les hommes dans « le passé ou l'immuable », *PH*, 149) à l'ère bivalente et à la vie ordinaire; le dévoilement accéléré de la vérité, à l'ère plurivalente et aux « grandes circonstances » (*PH*, 73). Bégout pense lui aussi qu'« étant donné que nous nous comportons selon une entente du monde qui mêle croyance, savoir et belle apparence, nous sommes tous, dans notre propre quotidien, des hommes archaïques animés par une pensée cosmo-mythologique. » (*DQ*, 141) Il voit pourtant dans la pensée quotidienne quelque chose de souple, vivant, ne laissant jamais le devenir se « transformer [...] en être » (*DQ*, 150). D'une certaine façon, on peut dire qu'elle est, chez Bégout, plus « plurivalente » encore que la pensée scientifique, qui idéaliserait « les données immédiates de l'expérience dans des constantes formelles » (*DQ*, 424) et ne serait plus, sans la vérité ordinaire, « une vérité, mais une pure construction formelle et symbolique, aussi vrai qu'un simple signe qui ne signifie rien par lui-même. » (*DQ*, 428)

En effet, quoique l'exigence « d'ordre soit à la base de la pensée quotidienne » (*DQ*, 431), celle-ci manque de « systématité ». « [É]parse, plurielle, lâche » (*DQ*, 439), elle « met en valeur toute l'efficacité du vague et de l'indéfini » (*DQ*, 443) afin de mêler dans « un même mouvement d'attention à la vie » (*DQ*, 430) l'action, la compréhension, la perception et le jugement. La pensée ordinaire n'a (en dépit des apparences) rien de bivalent, ni de brut. Elle repose sur une logique d'une plurivalence telle (puisqu'elle a continuellement affaire à l'indéfini de l'*apeiron*) qu'elle rend possible une « vie ouverte et indéfinie qui s'accomplit sans cesse dans une sorte de concordance continue » (*DQ*, 444) avec les « choses elles-mêmes » (*PH*, 177), sans pourtant découler de l'homéotechnique telle que définie par Sloterdijk. Ce n'est que par rapport au bien et au mal qu'elle demeure farouchement bivalente : « les gens ordinaires vivent toujours dans un monde de bien absolu et de mal absolu, monde dont les intellectuels se sont depuis longtemps détachés » (*DO*, 57). Toutefois, comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, ce sens moral ne se convertit, d'après Bégout, en dogme moral que si « un pouvoir quelconque » (*DO*, 90) l'instrumentalise.

L'espace fictif décrit dans *Le ParK*, comme on le sait, n'a rien à voir avec le monde de la vie tel que le présente Bégout dans son discours philosophique. Il en est plutôt la négation. Il repose en revanche sur le même dualisme que le discours de Sloterdijk, quoiqu'il

le déforme : le raffinement du ParK et la finesse d'esprit de Licht, lequel refuse de « brader la qualité des divertissements proposés et se laisser aller à la facilité vulgaire » (*P*, 101), s'opposent bien à la vulgarité (celle des parcs de loisir traditionnels et celle des prisonniers du ParK) mais devient complice du bestialisme. La distinction entre ère bivalente et ère plurivalente est brouillée : la « bestialisation quotidienne des êtres humains dans les médias du divertissement désinhibant » (*PH*, 19) est accélérée et non contenue par les nouvelles techniques d'autodomestication découlant de la complexification de l'intelligence.

[L]orsqu'on songe jusqu'où Le ParK a lui-même mené l'idée d'enclavement salubre, se fait jour une impression fiévreuse de tourbillons infinis au-dessus de gouffres mentaux, accompagnés du bruit infernal de foules piaillant de joie devant les machines bourdonnantes qui dépècent les chairs avec leurs bras-scalpels en acier trempé où, fugacement, viennent se refléter les yeux figés d'horreur des victimes en sang. (*P*, 25)

L'habitus du viol ne disparaît pas avec le raffinement de la technique.

Pourtant, comme nous l'avons vu précédemment, l'espace du ParK peut représenter, de façon métaphorique, la destruction des structures sujet/objet, homme/monde, liberté/mécanisme, etc.; or la destruction de ces structures (« bivalentes ») devrait libérer, selon Sloterdijk, une éthique des relations « sans ennemis et sans domination. » (*PH*, 182) De plus, Licht, maître du ParK, ne pense pas selon une logique bivalente : conscient d'être lui-même composé de matière informée et informante (gènes, molécules, etc.), il a pour fantasme que tous les flux vitaux se « compénètre[nt] et crée[nt] une sorte de continuité entre l'intérieur et l'extérieur, l'inerte et le vital. » (*P*, 115) Mais, quoique l'homéotechnique soit selon Sloterdijk une « forme de l'opérativité qui ne relève pas de la position du maître » (*PH*, 177), on sait que l'autorité de Licht sur Le ParK est absolue. C'est que Licht n'a pas d'ennemis, ni ne cherche à dominer à la manière d'un guerrier; seulement, « tout ce qui, de près ou de loin, s'apparente au psychique [I]e rebute, la glossolalie infinie des consciences geignardes qui s'épanchent à ne plus finir. [II] ne [s]e sen[t] proche que des combinaisons moléculaires qui forment le tissu invisible du vivant. » *Le ParK* suggère donc que l'indifférence à ce qui, selon Bégout, forme le tissu invisible de la vie quotidienne, soit « les pensées, les sentiments, les volontés, les souvenirs » (*P*, 121) peut engendrer un nouveau type de totalitarisme, spécifique

à ce que Sloterdijk appelle l'ère plurivalente. C'est le détachement de Licht d'avec le monde de la vie (quotidienne, psychique), son enfermement dans un monde spécialisé (celui de l'homéotechnique en quelque sorte) et la pauvreté de sa vie affective (« personne ne peut l'approcher, encore moins le toucher ou lui parler », *P*, 61) qui conditionnent chez lui une espèce de bestialité froide, par-delà bien et mal; cela, plutôt que la volonté de dominer violemment une matière première à la façon des seigneurs anciens.

Sloterdijk écrit par ailleurs (les italiques sont de nous) : « il faut se garder aujourd'hui de *concevoir* les opérations anthropoplastiques rendues récemment possibles dans l'optique de fausses divisions métaphysiques, comme si un maître subjectiviste voulait encore réduire en esclavage une matière objectivée, ou, pire encore, se former pour devenir un surmaître gouvernant une matière encore plus profondément soumise. » (*PH*, 175) Puisque Licht s'impose (par sa finesse d'esprit et sa pensée plurivalente) précisément comme « surmaître gouvernant une matière encore plus soumise », l'espace du ParK laisse entendre qu'il ne suffit pas pour se débarrasser des relations de pouvoir de cesser de les concevoir comme telles; et qu'il y a bien (même à une ère plurivalente) un écart entre le discours et les faits, écart que Sloterdijk attribuerait probablement à des « motifs métaphysiques » (*PH*, 172) inconscients mais que, suivant la phénoménologie de Bégout, on peut simplement comprendre comme une structure du monde quotidien. *Le ParK*, en ce sens, montre que Sloterdijk n'a peut-être pas suffisamment « désidéalis[é] » (*DQ*, 134) le monde de la vie.

Ainsi l'espace du ParK peut être interprété comme la métaphore d'une société humaine (d'un « parc humain ») gérée par une minorité éclairée, à la manière du parc platonicien tel que le philosophe allemand le décrit, sans en faire l'éloge mais sans non plus le juger moralement. Licht incarne, en quelque sorte, le « sur-humaniste » (*PH*, 60) maître de l'« anthropotechnique royale » (*PH*, 59) platonicienne, et ses Instructeurs, « tous des experts dans leur domaine, surdiplômés, asthmatiques, cinéphiles, bourrés d'expérience et de complexes » (*P*, 87), les « directeurs du zoo » (*PH*, 55). Le premier comme les seconds tiennent, comme chez Platon tel que lu par Sloterdijk, à « conserver un certain intervalle entre eux et le reste du monde [...] [car] selon leur point de vue, l'objectivité scientifique doit prendre l'aspect martial du détachement le plus strict. » (*P*, 88) Or, comme on sait,

contrairement aux habitants du zoo platonicien, ceux du ParK ne sont pas volontaires. Dans un grand défilé où « hôtesse sexy et déportés musulmans [...] mastodontes préhistoriques, drag-queens et *Einsatzgruppen* dansent ensemble au son tonitruant de la techno fascisante », il est écrit sur une banderole : « "d'une poigne de fer, nous conduirons l'humanité vers le bonheur". » (P, 109) « Nous », c'est-à-dire Licht et les Instructeurs, qui conduisent l'humanité vers un monde par-delà sujet et objet, bien et mal, et vie quotidienne (condition de possibilité du sens moral selon Bégout).

Ainsi, le totalitarisme qui sévit dans l'espace du ParK est d'une nature particulière :

À peine un visiteur a-t-il élevé la voix de manière rebelle ou tenté d'arrêter la bonne marche d'une représentation qu'une escouade d'intervention rapide, surgie de nulle part, le neutralise plus ou moins poliment, selon son degré de bonne volonté, et l'évacue vers un lieu secret qui, grâce à ces murs capitonnés, étouffera ses vaines protestations. Je ne le plains pas. Je n'ai jamais su tirer du spectacle de la souffrance une leçon morale. (P, 151)

Le nouveau totalitarisme ne cherche pas à imposer son pouvoir ni sa morale par la censure; il le fait en censurant les concepts mêmes de morale et de pouvoir. Le discours de Sloterdijk fonctionne de façon semblable en condamnant toute critique du pouvoir et en l'associant de façon répétée à l'habitus du viol et à la relation entre sujet brut et matière première (plutôt qu'aux structures hiérarchiques elles-mêmes). Toute protestation contre le projet transhumaniste ou post-humaniste, contre le progrès de l'homéotechnique, contre la gestion calculée du « parc humain » est d'avance qualifiée d'hystérique, de réactionnaire ou d'égoïste. Dès lors, il ne reste plus qu'à faire comme les habitants du ParK : « Leurs regards trahissent un abandon total à la nécessité, à l'image de ces bêtes traquées qui, acculées dans un coin, vous observent avec les yeux remplis de résignation, connaissant le caractère inéluctable du sort fatal qui leur est réservé. » (P, 35)

2.2.1 – AUTODOMESTICATION

Nous écrivions en introduction que chez Sloterdijk, l'ouverture au monde (et, par conséquent, la sortie hors de la cage ontologique) est conquise par la pré-humanité au moyen

de techniques d'autodomestication, c'est-à-dire d'anthropotechniques : « [l]e pré-homme doit d'abord devenir totalement domestique avant de pouvoir devenir extatique » (*PH*, 142). Nous avons montré dans la dernière sous-section que le mouvement d'expansion de l'ouverture (et d'intensification de l'autodomestication) s'accélérait avec l'homéotechnique lors de l'ère plurivalente. Chez Bégout, au contraire, l'extase de l'homme précède son devenir domestique; l'autodomestication s'accompagne d'un mouvement de contraction de l'infini, d'atténuation de l'ouverture au monde originel.

Les schémas de chacun des philosophes ont pour origine et conditionnent une interprétation de la nature de l'histoire, d'une part, et de l'histoire de la nature, d'autre part. En premier lieu, Sloterdijk conçoit la domestication (chez lui, parçage) comme un produit de l'histoire et Bégout, l'histoire comme un produit de la domestication (chez lui, quotidianisation). Dans les deux cas, il s'agit d'abord d'un processus impersonnel : « le mécanisme anthropogénétique [...] procède d'une manière résolument pré-humaine et non humaine [...] en aucune circonstance il ne peut être confondu avec l'action d'un sujet producteur, ni divin ni humain » (*PH*, 107-108). De même, la genèse du quotidien « n'appartient pas à une conscience raisonnable, celle du maître d'oeuvre ou de l'architecte, mais à la vie courante elle-même dans sa capacité d'ordonner l'expérience » (*DQ*, 496); la « domestication sans domesticateur » (*PH*, 141) peut cependant être maîtrisée à l'ère de l'homéotechnique et l'infradialectique du quotidien fonde la dimension subjective, personnelle de l'expérience.

Mais alors que, pour Sloterdijk, le fait humain (comme créature qui simultanément se parque et s'ouvre au monde indéfini) est un « évènement historique » (*PH*, 108) et qu'on peut dessiner une histoire naturelle et sociale du parçage et de l'extase, bref une « histoire réelle de la clairière » (*PH*, 37), il ne saurait y avoir pour Bégout d'« histoire de la quotidianisation, étant donné qu'elle est ce qui, avant tout récit ou devenir, institue par la domestication des origines l'histoire elle-même. » (*DQ*, 403) La « genèse proto-historique » (*DQ*, 402) du monde quotidien, lequel produit l'histoire, n'est pas le « produit d'une histoire particulière » (*DQ*, 403).

Autrement dit, l'histoire émerge en raison de l'impossibilité, dans les conscience comme dans les sociétés, du « repos absolu comme de la mobilité pure, se résolvant dans l'oscillation entre ces deux possibilités »; en raison de la tension « entre la volonté de se fixer et celle de s'affranchir » (*DQ*, 404). Le temps ordinaire émerge du non-temps originaire, il est « retombée du flux en masse » (*DQ*, 381) de faits, de discours, etc. Sloterdijk, de son côté, parle du temps existentiel comme d'une dimension de « l'être-à-l'intérieur de l'espace de l'homme », et donc semble entendre comme Bégout qu'il ne peut être dissociée du processus d'autodomestication (parcage, dans son cas) de l'être humain. En revanche, il se concrétise sous une forme « servant à maintenir, à ajourner et à créer des situations favorables », c'est-à-dire la préhistoire, puis sous une forme servant à « anticiper, à accélérer et à fortifier » : l'histoire, dont la substance est « la concurrence de la civilisation et des guerres » (*PH*, 134). Ce n'est pas, chez Sloterdijk, une oscillation anté-historique mais les « compétitions qui font l'Histoire. » (*PH*, 179)

Par ailleurs, chez le philosophe français « la culture humaine est la reproduction de son animalité défaillante, et non la sortie triomphale hors de la condition animale » (*DQ*, 200) comme elle l'est chez Sloterdijk. Par l'autodomestication, l'humanité tend (sans jamais y parvenir, puisque le dehors ne peut par définition être contenu) vers la cage ontologique que serait l'environnement animal, lequel reproduirait une « enveloppe gestative » (*DQ*, 377). Chez le philosophe allemand, l'être humain se distancie sans cesse (même entravé par les pulsions désinhibantes) de l'animal grâce à l'« utérus externe aménagé par la technique » (*PH*, 131) qui le privilégie par rapport à ses concurrents.

Ainsi, l'histoire du parcage peut être comprise comme celle d'une domination de la nature, puis d'une coopération avec la nature (l'une comme l'autre contre-naturelles, cependant, car découlant des techniques de création de l'espace, des techniques de serre) qui permettent d'abord de « libérer la plasticité de l'évolution » (*PH*, 139) puis de « compens(er) et élabor(er) la plasticité de l'être humain » (*PH*, 145). Bégout, au contraire, croit que si « la nature doit subir l'épreuve de la dénaturalisation » (*DQ*, 368), cette épreuve n'a pas lieu dans l'histoire naturelle, mais lors de la formation anté-historique du quotidien. Celle-ci donne au monde originel, chaosmos, « la naturalité du style habituel de l'être-au-monde quotidien »

(*DQ*, 110) et donc limite la plasticité infinie du monde en même temps que celle de l'humain.

Le ParK reprend implicitement le discours que tient Sloterdijk sur la nature et l'histoire et, ce faisant, en montre les faiblesses. Ainsi, dans la principale salle d'exposition du ParK, les visiteurs peuvent visionner « un long métrage tourné par un réalisateur hollywoodien racontant l'histoire du lent mais inexorable processus de parçage humain, depuis les premiers enclos préhistoriques sommairement distingués de la nature sauvage par quelques piquets de bois jusqu'aux communautés fermées des banlieues cossues du monde occidental munies de leur enceinte électronique de vidéosurveillance. » (*P*, 26) On a ici une reprise du discours de Sloterdijk : l'autodomestication (confondue, dans le discours du philosophe comme dans celui du narrateur du ParK, avec le parçage) serait un processus historique, impersonnel et globalement linéaire. Or, en faisant dériver les communautés fermées des premiers enclos préhistoriques, ce discours fictionnel permet au lecteur de questionner la « fantaisie philosophique » (*PH*, 89) de Sloterdijk : y a-t-il vraiment une progression historique, c'est-à-dire des « maisons-sphères » équivalentes d'un point de vue qualitatif (donc ayant même usage, soit l'acclimatation par rapport à l'environnement naturel) mais de plus en plus raffinées ? Ne devrait-on pas concevoir, plutôt, l'histoire du parçage comme une histoire faite de coupures, de déviations, d'hypertrophies ? N'y aurait-il pas une différence de nature entre l'enclos préhistorique et la communauté fermée ? Aussi, il est peut-être exagéré de penser que l'histoire n'est faite que des compétitions où les serres les plus efficaces (et les groupes humains qui y sont élevés) gagnent, qu'elle se réduit finalement à l'histoire de l'autodomestication décrite par Sloterdijk ; et, inversement, que l'autodomestication est le produit d'une histoire particulière, celle du parçage. N'y a-t-il pas, comme le soutient Bégout dans son discours philosophique, une infinité de manières de domestiquer le monde, qualitativement différentes, et dont le parçage ne serait qu'une variété particulière ? Enfin, on peut se demander si le processus historique de parçage est forcément inexorable, impersonnel, mécanique. Car l'autodomestication, si on la conçoit comme quotidianisation, fonde peut-être comme le pense Bégout une dimension où il y a des sujets producteurs. Si c'est le cas, la production d'un enclos comme celle d'une communauté fermée implique des décisions humaines, des jugements d'ordre moral (même lorsqu'il s'agit d'une morale de maître qui se proclame au-delà du bien et du mal).

Par ailleurs, l'espace du ParK est décrit comme une « immense Tour de Babel qui, à mesure de son élévation, démantèlerait ses étages inférieurs afin de construire les supérieurs, tenant ainsi en suspension dans le vide tout en progressant inexorablement vers des hauteurs inaccessibles » (*P*, 94). En cela, il fait écho au discours de Sloterdijk sur l'histoire et met en évidence l'une de ses contradictions. Chez Sloterdijk, en effet, l'histoire est conçue simultanément comme un mouvement continu d'expansion (il y a une croissance de l'extase et l'homme doit toujours être pensé plus haut) et de suppression des états antérieurs (par exemple, l'ère plurivalente est vouée à remplacer l'ère bivalente, et les parcs plus efficaces les parcs moins efficaces). Or, l'espace du ParK montre qu'un tel mouvement historique a finalement pour conséquence de supprimer l'histoire elle-même et de produire (comme nous le verrons plus en détail dans notre troisième chapitre) un espace dépourvu de fondement hors de lui-même. Le mouvement d'oscillation entre repos absolu et mobilité pure étant rompu (l'espace du ParK, comme on l'a vu, tend à la fois vers le repos absolu et la mobilité pure) la « retombée du flux en masse » (*DQ*, 381) devient impossible. Le ParK représente alors un espace qui, produit d'une histoire particulière, devient an-historique. Un passage du roman, celui qui narre la fin du cauchemar de Leer, suggère cependant qu'un état (ou « étage ») de l'histoire, supprimé en apparence, continue malgré tout à vivre de façon souterraine dans une conscience ou une société. « À une vingtaine de mètres de lui, quelques spécimens d'une race ancienne tentaient de survivre en farfouillant le sol à la recherche de tubercules comestibles et de gros vers blancs. Une impression d'animalité irrépressible se dégageait d'eux, de leurs gestes, de leurs rictus. » (*P*, 82) Puis : « Leer conclut que c'étaient les membres d'une tribu qui vivait sur l'île depuis les premiers âges et s'était cachée depuis lors dans les ruines souterraines afin d'échapper aux hommes modernes et à leurs projets insensés. » (*P*, 82-83) Il n'y aurait pas une telle chose qu'une sortie triomphale de l'humanité hors de la cage ontologique : dans la conscience et la société trop bien domestiquées gît encore l'être archaïque, celui qui, suivant le discours philosophique de Bégout, doit se (re)produire dans l'oscillation sans fin entre la cage ontologique et l'ouverture absolue à l'*apeiron*. Par conséquent, l'histoire ne serait pas un mouvement continu d'expansion et de suppression des états antérieurs.

On lit enfin dans le roman que le « rôle que joue la nature dans Le ParK est loin d'être secondaire. C'est même un élément essentiel du dispositif claustrophilique [...] l'accouplement contre nature de la nature et de la technologie. Il faut dire qu'elle est partout présente ». Comme dans le discours philosophique de Sloterdijk, la domination de la nature devient coopération, « mixtion » (*P*, 105) au moyen de la nouvelle technologie; or la nature sert malgré tout les objectifs du maître du ParK et de son propriétaire, Licht et Kalt, des humains, comme chez Sloterdijk l'homéotechnique demeure un art humain, voué à accélérer l'auto-appropriation de l'humanité, à libérer sa plasticité. Le roman met donc en évidence l'aspect ambigu de la coopération entre la nature et le parc humain proposée par Sloterdijk.

2.2.2 – SÉLECTION

Nous avons vu que pour Sloterdijk, l'histoire est faite de compétitions. Ainsi le parc humain ou la clairière de l'être, où se fait l'histoire, doit être conçue comme « une aire de combat et un lieu de décision et de sélection. [...] Là où se dressent des maisons, il faut décider ce que doivent devenir les hommes qui les habitent » (*PH*, 42). Et si l'être humain est une « force d'appropriation et d'élevage » (*PH*, 43), c'est parce qu'il « n'existe pas, mais qu'il doit se produire lui-même dans une querelle permanente autour de son être non déterminé. » (*PH*, 68) Alors qu'à l'ère bivalente ils ne pouvaient encore se reconnaître clairement comme éleveurs, et par conséquent étaient encore objets passifs de la sélection (par exemple par l'éducation humaniste, qui ne concevait qu'indistinctement son rôle dans le processus d'élevage), l'ère plurivalente voit les êtres humains se retrouver « de plus en plus sur la face active ou subjective de la sélection, sans qu'ils se soient volontairement forcés à entrer dans le rôle du sélecteur » (*PH*, 49). Nous savons cependant que par un renversement historique, la (fausse) répartition entre sujet et objet est vouée à disparaître lorsque l'humanité se décidera à exercer le pouvoir déjà « conquis dans les faits », « à entrer dans le jeu de manière active et à formuler un code des anthropotechniques » (*PH*, 50).

Le pouvoir de décision et de sélection que Sloterdijk concède à l'humanité peut être jugé, malgré tout, assez limité. Premièrement, l'humanité ne décide pas de progresser dans le dévoilement de l'être, dans l'expansion de la clairière et dans le raffinement du parcage, de

l'autodomestication : le raffinement interne du parc humain la « pousse à créer un différentiel de plus en plus important avec l'extérieur » (*PH*, 151) et la complexification de l'intelligence s'accélère de façon inexorable. Ensuite, la sélection des caractères du parc et (par conséquent) de ses habitants tend de plus en plus à s'accomplir selon les principes d'une « écologie de l'intelligence » : « ce qui est majoritairement mauvais a un effet d'auto-élimination, ce qui est majoritairement bon a un effet d'auto-propagation et d'auto-reproduction, ce qui est majoritairement neutre produit suffisamment de redondance pour assurer la continuité. » (*PH*, 184) Aussi, les pulsions qui apprivoisent sont majoritairement bonnes, et celles qui bestialisent, majoritairement mauvaises à l'ère de l'homéotechnique. La clairière de l'être, chez Sloterdijk, ressemble un peu à un vaste marché qui, tout en se complexifiant sans cesse, conserve les meilleurs produits (« caractères ») et élimine les moins bons.

Bégout pense lui aussi que l'être humain est non déterminé; mais puisqu'il décrit la clairière non comme parc, mais comme être-au-monde quotidien, la nature de la querelle permanente dans laquelle il se produit est tout autre. La sélection est premièrement celle d'un monde. Il s'agit d'une décision anté-subjective et anté-historique. « [L]e monde quotidien signifie bien toujours le sacrifice du monde originel mais aussi des autres mondes qui auraient pu être instaurés à sa place. Tout choix effectif est le sacrifice d'autres choix possibles. » (*DQ*, 264) Le monde quotidien que choisit l'être indéterminé est forcément un monde « déjà "ouvert" » (*DQ*, 109), déterminé historiquement et qualitativement. Émergeant du combat invisible entre extase et insistance, il constitue une « aire de familiarisation » qui confère « un même style d'existence » (*DQ*, 93) à tout ce qui y entre. Le quotidien de Bégout ne laisse jamais vaincre l'un de ses deux principes constitutifs (il y aura toujours « une étrangeté du familier comme il y a une familiarité de l'étrange », *DQ*, 76), contrairement au parc de Sloterdijk où réussit ce qui accroît l'extase. Ce qui gagne, c'est une certaine manière de faire, un caractère qui enveloppe les choses, qui fait retour parce qu'elle atténue l'extase en même temps qu'elle donne à l'être « l'assise mondaine pour rouvrir en permanence le champ de ce qui n'est pas encore. » (*DQ*, 388) « Dans ces conditions, ce qui ne peut passer l'épreuve de la réitération indéfinie et en sortir vainqueur s'exclut lui-même de la quotidienneté. » (*DQ*, 372)

Comme le quotidien de Bégout et le parc de Sloterdijk, l'espace du ParK peut être compris comme une aire de décision et de sélection. Rien n'y « est laissé au hasard. Chaque détail architectural est pesé, calculé » (P, 15) : sélectionné. Ce qui y est choisi n'est pas ce qui permet de faire persister l'oscillation entre extase et insistance, ce qui fait retour. Au contraire, « [l]e ParK est comme une ville en perpétuel chantier qui ne cesse de se transformer frénétiquement [...] une géographie errante qui se défait et se reconstruit aussitôt. » (P, 94). Une même ambiance, un même caractère (morbide) enveloppe bien les attractions, mais elle ne rend possible aucune familiarisation. L'espace du ParK, on l'aura compris, est le contraire d'un monde quotidien. Du point de vue de la décision et de la sélection, il ressemble en revanche au parc humain de Sloterdijk : y est conservé le plus raffiné, le plus luxueux, le plus original. « C'est ce que Licht nomme "le principe Galapagos" : la créativité affûtée par l'absence de relation avec le monde extérieur. C'est dans cette sélection évolutive des espèces techniques que réside selon lui la spécificité du divertissement post-grégaire qu'incarne Le ParK. » (P, 102)

En faisant correspondre la « sélection évolutive » non seulement au dévoilement global du monde, mais à une fonction de divertissement de même qu'à une fonction économique, *Le ParK* permet de repenser le discours de Sloterdijk : est-ce que, forcément, à l'ère de l'homéotechnique, ce qui est bon est conservé et ce qui est mauvais, éliminé, suivant une loi inexorable (comme si chaque « caractère » avait une valeur d'échange naturelle qui pouvait être mesurée de façon mécanique et sélectionnée suivant qu'il vaille plus ou moins)? N'existe-t-il pas des forces historiques, sociales, pulsionnelles, économiques, etc., qui déterminent chaque fois ce qui vaut d'être sélectionné? Ici, c'est Licht qui décide de la direction de son parc humain en suivant ses propres caprices ainsi que les lois du marché. « Certaines attractions ferment du jour au lendemain, et sont aussitôt démantelées – non pas parce qu'elles ne plaisent plus au public qui les bouderait [...] mais parce qu'elles n'amuse plus Licht qui en est le concepteur et le maître d'oeuvres exclusif –, et remplacées par de nouvelles. » (P, 93) De plus, la construction du ParK a bien été décidée par Kalt, qui avait auparavant « fait fortune dans l'industrie de l'armement et du divertissement » (P, 12). En incarnant le pouvoir de sélection dans les figures de Kalt et Licht, le premier riche propriétaire, le second artiste, scientifique et gestionnaire, *Le ParK* permet ainsi de

« désidéaler » le discours de Sloterdijk : le pouvoir de sélection dans le monde (ou « parc ») humain, y compris le pouvoir d'accélérer le raffinement du parcage, est encore puissamment lié à un pouvoir technique et économique concentré en haut d'une « Tour d'Ivoire » (P, 66). En ce sens, il est faux de dire que l'humanité en général se retrouve « de plus en plus sur la face active ou subjective de la sélection » (PH, 49); la plupart des humains (représentés dans le roman par les résidents involontaires du ParK) demeurent collés sur sa face passive ou objective, sans que l'homéotechnique puisse vraiment supprimer, dans les faits, cette gênante « répartition [...] de l'État » (PH, 185).

Quant aux riches visiteurs du ParK, ils peuvent représenter cette part de l'humanité qui ne se trouve ni tout à fait sur la face active, ni tout à fait sur la face passive de la sélection : « Nous devons faire des choix, liés à nos intérêts, à nos goûts, à notre sensibilité. L'abondance nous contraint à la préférence. » (P, 45) Le « *Quartier des solitaires*, seule tentative mondiale d'édifier une ville entièrement composée d'hommes isolés [...] le GTO, ou la reconversion de la célèbre prison pour terroristes islamistes en un parc de loisirs avec combinaisons oranges, tortures assistées par ordinateur et surveillants schizophrènes amateurs de *free fight* » (P, 45), etc. : comme la classe moyenne dans l'espace produit par le « marché de la consommation permissive⁵⁶ », le visiteur est convié dans l'espace du ParK à choisir parmi une variété de produits de la souffrance humaine et à en jouir.

2.2.3 – MONSTRUOSITÉ

« [C]e n'est pas seulement le sommeil de la raison qui engendre des monstres, mais aussi, malheureusement, sa veille » (P, 67) : Le ParK, en même temps qu'un produit de luxe, est un espace monstrueux issu des progrès de la technoscience. Il est un assemblage de tissus, une « totalité neuve » faite de l'association de toutes les formes possibles de parc; or il ne les associe pas de manière à ce que « chacun des éléments maintienne son autonomie et continue de fonctionner à part. Il les combine entièrement, joint tel caractère à tel autre, jette des ponts, mélange les genres, confond les bâtiments, agrège les populations, intervertit les rôles. »

⁵⁶ Michel Clouscard, *op. cit.*, p. 129.

L'espace du ParK est une oeuvre d'art totale, une synthèse qui se nourrit de l'indétermination du monde et de sa plasticité : il s'agit « de mettre en rapport ce qui n'a justement pas de rapport, hormis sa référence minimale au parcage. De là naît un paysage synthétique qui mixe fête foraine et dystopie urbaine, un terrain d'essais pour l'hybridation architecturale et sociale. » (P, 31)

Comme philosophes, Bégout et Sloterdijk conviennent tous deux du « côté monstrueux de la situation fondamentale, l'être-dans-le-monde en tant que tel » (PH, 75); et ce qui est monstrueux, c'est en premier lieu cette indétermination et cette plasticité inquiétantes du monde qui donnent le ton à l'espace du ParK. Ils sont également d'accord à l'effet que l'existence quotidienne masque cette situation fondamentale; mais pas sur ce que cela implique. Pour le premier, le « monde quotidien ne se détourne [...] pas de l'espace monstrueux et illimité qui le déroute, en construisant à l'écart sa petite sphère autonome; il l'approche, la dresse et en tire profit. La quotidianisation exprime en tout premier lieu cette démarche de lente absorption de l'indéfini qui neutralise son potentiel menaçant » (DQ, 229). Le monstre est domestiqué, masqué, mais jamais détruit. Sloterdijk croit quant à lui qu'il faut se rebeller « dans la pensée » contre une semblable « vulgarisation du monstrueux » (PH, 85). Car la peur du monstre « ôte, par la perte du monde, sa vulgarité au sujet ordinaire » (PH, 75), elle « fait déraiper [son] existence quotidienne et l'incite à méditer » (PH, 75) sur la situation fondamentale. Il écrit d'ailleurs que s'il existe une « tendance qui pousse à défendre intellectuellement les situations moyennes », c'est que le temps présent a pour particularité de voir le monstrueux prendre une « dimension quotidienne » (PH, 83) : le monstre se dévoile, inexorablement.

Le côté monstrueux de l'espace du ParK ne se confond pas tout à fait avec celui de la situation fondamentale de l'être-dans-le-monde. Il représente un monstrueux d'un degré supérieur, que l'on peut comprendre de deux façons selon qu'on le mesure au discours de Bégout ou à celui de Sloterdijk. Chez le premier, un nouveau monstrueux, non plus inquiétant ni menaçant, mais angoissant et dissolvant, surgit lorsque le processus de quotidianisation est mené trop loin. Lors de ce surgissement, « l'incertitude bafouée se venge sous la forme d'une absence qui absorbe tout autour d'elle, jusqu'à engloutir l'être assuré du quotidien et l'être

hésitant de la scène primitive. » (*DQ*, 223) Le ParK est précisément cet espace qui engloutit l'être assuré du quotidien (résidents involontaires et visiteurs du ParK) et l'être hésitant de la scène primitive (représenté, entre autres, par les « primitifs » de la fin du cauchemar de Leer). Il est décrit « comme un lieu à la fois connu et inconnu qui suggérerait, par petites touches successives et dissemblables, une inquiétante étrangeté, cette impression mortifère d'une familiarité trop familière pour vraiment rassurer » (*P*, 16) : autrement dit, d'un quotidien trop quotidianisé pour dissimuler la monstruosité.

Chez Sloterdijk, l'être humain chemine vers l'étrangeté et l'effroi tandis que se dévoile la vérité du monde. Ainsi la « manière dont il se positionne » est monstrueuse non seulement en raison de l'indétermination originelle, mais aussi parce que tout « se dévoile pour lui d'une manière qui a une pertinence à l'égard de la vérité » et que la « capacité de vérité de l'être humain se révèle comme la plus inquiétante et la plus dangereuse des dots. » (*PH*, 103) Les explosions atomiques sur Hiroshima et Nagasaki (août 1945), « apocalypse physique », de même que la nouvelle de l'existence de Dolly (février 1997), « apocalypse biologique » (*PH*, 105), sont des prodiges techniques de même que des preuves de la monstruosité de l'être humain comme créature capable de raisonner. Cette monstruosité (en dépit, et même en raison de son autodomestication) est vouée à se dévoiler encore et encore dans le parc humain. Le ParK, en ce sens, est cet espace de la raison humaine en « veille » (*P*, 67) qui continue à synthétiser des monstres. Il représente aussi une apocalypse culturelle (une négation de ce qui selon Bégout constitue la culture, soit « le goût de la vérité, la volonté d'agir librement et de manière juste », *DO*, 57) dans sa vocation à faire la synthèse et à dépasser, en en faisant une oeuvre d'art, toutes les formes de parc de l'histoire humaine.

Sloterdijk écrit d'ailleurs que l'humanité est « en route vers la beauté », la serre humaine étant un milieu « qui a tendance à récompenser les variations esthétiques » (*PH*, 130). Il donne en exemple l'épanouissement « des formes féminines et l'éclaircissement du visage humain », et de façon plus globale la « conservation de morphologies intra-utérines dans la position extra-utérine » (*PH*, 131), de telle sorte que les humains deviennent « des corps de luxe – et tout luxe commence par le fait de pouvoir être immature, de préserver et de vivre jusqu'au bout un passé infantile » (*PH*, 136). Mais il qualifie ces succès de

« monstrueux » (*PH*, 131) : le corps de luxe, le corps humain, est aussi un corps monstrueux. L'espace du ParK, comme tissu d'attractions, est une hyperbole du parc humain de Sloterdijk qui récompense les variations esthétiques (il ne « progresse » qu'en fonction de ces variations). Et il est lui-même, d'une certaine manière, ce corps simultanément monstrueux et luxueux où est conservé (sous une forme décadente, car mortifère) le passé infantile.

Dans *Totalité et infini*, Lévinas écrit que l'« orientation esthétique que l'homme donne à l'ensemble de son monde, représente sur un plan supérieur un retour à la jouissance et à l'élémental⁵⁷ », c'est-à-dire à l'*apeiron* séduisant et inquiétant. « Sur ce plan, c'est autant un parc d'attractions que de répulsions » (*P*, 14) : Le ParK, comme corps monstrueux, comme espace de luxe, comme apocalypse culturelle, montre ce qu'une telle orientation esthétique peut produire en l'absence de toute relation éthique, et ce que la raison peut inventer lorsqu'elle n'est pas ralentie par une certaine « décence ordinaire ».

⁵⁷ Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 149.

CHAPITRE 3

L'ESPACE ET LE TEMPS DU CAPITAL

« [M]ener à son terme le processus de dissociation [...], cette œuvre d'art de l'histoire moderne.⁵⁸ »

Nous pouvons comprendre *Le ParK* comme une métaphore de l'espace produit par l'usage que les êtres humains (producteurs et propriétaires des moyens de production) font de leur temps dans le mode de production capitaliste, de même que du temps (« timeless time », *NC*, 460) produit par l'usage qu'ils font de leur espace. Nous verrons que ce roman permet de faire la critique de ces usages particuliers de l'espace et du temps.

Suivant Marx, nous pouvons donner une première définition du capitalisme comme mouvement « sans fin ni mesure » (*C*, 172) de la valeur d'échange qui se valorise elle-même par la médiation de la vente et de l'achat de marchandises; mouvement circulaire car dépourvu de « finalité qui lui [soit] extérieure » (*C*, 171). Ici, l'argent comme la marchandise ne « fonctionnent que comme modes d'existence différents de la valeur elle-même, l'argent comme son mode d'existence général, la marchandise comme son mode d'existence particulier, son simple déguisement, pour ainsi dire. La valeur passe constamment d'une forme à l'autre, sans se perdre elle-même dans ce mouvement, et se transforme ainsi en un sujet automate » (*C*, 173). Ainsi la valeur marchande n'est ni argent ni marchandise dans le capitalisme, mais une « substance en procès, une substance qui [...] entre [...] dans un rapport privé à elle-même ». À « travers le changement constant des formes-argent et marchandise », elle modifie sa propre grandeur, « se conservant et s'étirant dans ce mouvement » (*C*, 174).

⁵⁸ Karl Marx et Étienne Balibar *et al.* (trad.), *Le Capital : Livre Premier*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1993 [1867], p. 853. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *C*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Or les marchandises, pour Marx, sont des produits du travail humain ayant d'une part une forme, des composantes corporelles, des caractères sensibles déterminés ainsi qu'une utilité socialement validée; considérées sous cet aspect (celui de leur valeur d'usage), elles découlent d'un « quelconque travail productif déterminé », concret, par exemple le filage, la menuiserie, etc. D'autre part, elles sont « cristallisations de cette substance sociale » (C, 43) qu'est le travail « humain identique [...] abstrait [...] indifférencié » (ibid.), informe, ou encore « mesures déterminées du temps de travail coagulé » (C, 45), accumulé en elles : en tant que valeurs d'échange, les marchandises ne font que représenter une dépense plus ou moins grande « de force de travail humaine, indifférente à la forme dans laquelle elle est dépensée » (C, 43). Ainsi, le mouvement du capital a un double fondement social : il repose sur la circulation de produits dont l'utilité est reconnue socialement et sur la mise en équivalence de tous les produits en les réduisant au « caractère commun qu'ils ont en tant que dépense de force de travail humaine, comme travail humain abstrait » (C, 84), égal.

Dans le capitalisme, ce double fondement social est masqué, oublié; c'est ce qui permet à la valeur (marchande) de se transformer en un sujet automate, d'entrer dans un rapport privé à elle-même. Pourtant, elle ne faisait d'abord qu'exprimer le temps de travail socialement nécessaire à la production d'une marchandise⁵⁹ et rendre possible l'échange de « chaque travail privé, avec son utilité particulière [...] contre toute autre sorte de travail privé utile » (C, 44). Dès lors le capital, valeur se valorisant, ne représente plus rien sinon lui-même. Il ne fait que circuler et croître de façon autonome et (virtuellement) illimitée, se dissociant tout en se nourrissant de sa base matérielle : rapports sociaux, travail humain, besoins déterminés, vie quotidienne, vécu subjectif. Ceci afin de se rapprocher de la « richesse en général » (C, 171) ou « abstraite » (C, 172), de l'idée pure de la richesse, tout en se détachant du « contenu matériel de la richesse » (C, 40) que sont les valeurs d'usage.

Puisque c'est le travail vivant du producteur qui incorpore de la valeur marchande dans une valeur d'usage (se transformant dans le processus en temps de travail objectivé,

⁵⁹ C'est-à-dire le « temps de travail qu'il faut pour faire apparaître une valeur d'usage quelconque dans les conditions de production normales d'une société donnée et avec le degré social moyen d'habileté et d'intensité du travail » (C, 44).

coagulé, mort), nous pouvons donner une deuxième définition du capitalisme comme mouvement de la valeur s'ajoutant de la valeur par la consommation d'une marchandise particulière : la force de travail, c'est-à-dire « toutes les capacités physiques et intellectuelles qui existent dans la corporéité, la personnalité vivante d'un être humain, et qu'il met en mouvement chaque fois qu'il produit des valeurs d'usage d'une espèce quelconque. » (C, 188) En effet, selon Marx, c'est lorsque le temps de travail socialement nécessaire à la production d'une marchandise dépasse le temps de travail socialement nécessaire à la reproduction de la force de travail (c'est-à-dire à la production des valeurs d'usage qu'exige normalement la survie d'un être humain à une époque et dans une société déterminées) qu'il y a création de survaleur. Or, la force de travail ne devient marchandise et l'argent (comme forme de la valeur d'échange), capital qu'à une condition : le possesseur d'argent, le capitaliste doit trouver le « travailleur libre sur le marché des marchandises, libre en ce double sens que, d'une part, il dispose en personne libre de sa force de travail comme d'une marchandise lui appartenant et que, d'autre part, il n'ait pas d'autres marchandises à vendre, soit complètement débarrassé, libre de toutes les choses nécessaires à la réalisation de sa force de travail. » (C, 190)

Cette transformation du statut du producteur (détaché de tout moyen de production, il est toutefois réputé propriétaire de sa force de travail) et de l'usage qu'il fait de son temps (il travaille désormais non seulement pour survivre, mais pour valoriser l'argent du capitaliste) a été rendue possible, selon Marx, par une transformation souvent brutale de l'espace et de son usage, elle-même corollaire d'une « transformation de l'exploitation féodale en exploitation capitaliste. » (C, 806) Ce processus aurait commencé en Europe vers la fin du Moyen-Âge avec l'expropriation hors de leur terre de la population rurale et l'usurpation violente de leurs terres communales. En Angleterre par exemple, le servage « avait disparu dans les faits au cours de la dernière partie du 14^e siècle et l'immense majorité de la population se composait alors, et plus encore au 15^e siècle, de paysans libres exploitant eux-mêmes leur terre, sous quelque enseigne féodale que se camouflât leur propriété ». Or, à la fin du 15^e siècle et au début du 16^e, la noblesse féodale s'empare par la violence (incendiant les maisons des paysans, etc.) des terres de labour pour les transformer en pacage à moutons, ceci à cause du développement de l'industrie lainière et de la hausse du prix de la laine. Une partie des

pacages à moutons sera par ailleurs « retransformée en réserve de chasse » (C, 823) pour l'aristocratie au cours des siècles suivants.

On peut facilement « confier la charge [des pâturages] à quelques bergers » (C, 809). Par conséquent les paysans « libérés », dont les moyens de production et de subsistance (les champs, la terre) sont convertis en capital, se « transforment massivement en voleurs, mendiants, vagabonds » (C, 825) ou bien en ouvriers salariés qui vont vendre leur force de travail à l'industrie des villes, par exemple à « de grandes filatures de lin et de grandes fabriques de tissage » (C, 838). Cette transformation s'accompagne d'ailleurs de la destruction de l'industrie domestique rurale (sa dissociation d'avec l'agriculture). Les paysans devenus ouvriers « libres » filent et tissent désormais dans des manufactures et non plus pour leur consommation personnelle; et il achètent sur le marché les produits du filage et du tissage, contribuant ainsi doublement à la valorisation du capital (par la production de survaleur et l'extension du marché intérieur). Quant au seigneur féodal, il devient grand propriétaire foncier et laisse (en échange d'une part du surproduit) d'anciens serfs devenir fermiers capitalistes, c'est-à-dire employer des ouvriers salariés pour valoriser leur capital (la terre). Alors que le processus d'expropriation, écrit Marx, progresse d'abord « par l'intermédiaire d'actes de violence individuels », au 18^e siècle la loi elle-même devient, en Angleterre, « l'instrument du pillage des terres du peuple » (C, 815). Premièrement avec les « "bills for inclosures of Commons" (lois sur le clôturage des terres communales) qui [sont] des décrets permettant aux propriétaires fonciers de se faire à eux-mêmes cadeau des terres du peuple et d'en faire leur propriété privée, bref des décrets d'expropriation du peuple » (C, 816); ensuite avec le « Clearing of Estates (éclaircissage des biens-fonds) » (C, 819), éclaircissage qui consiste à raser les maisons que les ouvriers agricoles possèdent encore sur le sol des fermiers capitalistes auxquels ils vendent leur force de travail.

Bref, selon Marx, le capitalisme a pour condition de possibilité la dissociation « entre le travailleur et les conditions de travail et leurs racines, la terre » (C, 862). Aussi, il implique la dissociation entre le travailleur et sa force de travail, désormais vendue comme marchandise : ne possédant pas plus l'espace où il dépense sa force de travail que le temps pendant lequel il la dépense, il est formellement « libre » de ses mouvements. Or, pour

survivre, il doit se parquer là où il y a de l'emploi. De plus, des lois le contraignent souvent à écourter ses errances et à se vendre comme ouvrier, sous peine par exemple d'être réduit en esclavage ou d'être pendu. L'ouvrier salarié est mobile, mais sa trajectoire dépend largement des mouvements du capital. *Le ParK* reprend cette contradiction et l'exacerbe, en même temps qu'il montre les affinités entre l'exploitation capitaliste et des systèmes d'oppression plus archaïques. Le ParK est une entreprise capitaliste qui produit une marchandise de luxe, soit le séjour sur une île qui est un immense parc d'attractions; elle dégage chaque année, écrit le narrateur, un bénéfice net de 250 millions de dollars. « Ce qui veut dire, qu'en raison de l'équilibre spectaculaire à venir des dépenses diverses (salaires des 175 000 employés, maintenance des bâtiments, frais journaliers d'exploitation, gestion du parc animalier, etc.) et des profits (essentiellement liés aux recettes provenant des voyageurs [...]), l'entreprise augure d'une réussite commerciale exceptionnelle. » (P, 96) Elle a en revanche un caractère ambigu : en plus des 175 000 salariés qui vendent leur force de travail, elle dispose comme moyens de production (d'attractions) de prisonniers, de résidents involontaires. Ainsi le ParK peut représenter une condensation entre l'entreprise capitaliste et le camp de travail; il montre (comme le fait Marx lorsqu'il décrit les conditions de vie misérables des salariés sur la ferme ou dans la manufacture capitaliste) que celui-ci peut ressembler à celle-là.

De plus, les trajectoires que décrivent les prisonniers dans l'espace du ParK peuvent rappeler celles des salariés dans l'espace modelé par le capitalisme : déracinés, sans terre (contrairement au paysan libre ou même au serf qu'exploite le seigneur féodal), ils sont mobiles mais ne se déplacent qu'en fonction des exigences de l'entreprise, donc de valorisation du capital. En même temps, leurs mouvements dépendent de la volonté subjective, aristocratique du maître capitaliste, Licht, à qui le capital est confié. Cette condensation suggère que, comme le croit Marx, le mode de production capitaliste n'est pas tout à fait étranger à des modes de production plus archaïques, fondés sur la domination immédiate du maître sur l'esclave; et que la « liberté » de mouvement proposée au producteur en échange de sa terre, de ses moyens de production, est passablement limitée puisqu'elle est soumise au mouvement objectif du capital ainsi qu'au désir subjectif du capitaliste. Le ParK est d'ailleurs une île, donc un lieu dont il est presque impossible de s'échapper. On lit que seuls de « rares employés et prisonniers [...] ont réussi à fuir l'espace concentrationnaire

dans lequel ils étaient séquestrés. » (*P*, 126) Ici, comme dans le mode de production capitaliste, la terre est possédée par le capital (incarné par le capitaliste qui selon Marx n'a pour motivation que « l'appropriation croissante de la richesse abstraite » (*C*, 172), portrait que le personnage de Licht, artiste, savant et gestionnaire, permet de nuancer). Comme celui-ci, elle entre dans un rapport privé à elle-même. Pourtant, elle « ne cesse de se reconstruire frénétiquement » (*P*, 94). L'espace du ParK permet donc de mettre en évidence une deuxième contradiction du capitalisme, entre la plasticité de la terre (corollaire de la mobilité du capital) et la rigidité du principe qui la modèle (immobilité de l'exigence d'autovalorisation de la valeur). Comme l'île du ParK, isolée sur une mer, immobile, le capitalisme se meut en lui-même et s'approprie la terre.

La dernière section de ce chapitre sera pour nous l'occasion d'analyser, à travers *Le ParK*, le déploiement de cette contradiction du capitalisme (se rapportant aux déterminations objectives de l'espace et du temps) dans l'histoire récente. Mais nous nous intéresserons d'abord, dans la prochaine section, au développement de la contradiction entre liberté de mouvement et contrainte au travail salarié (qui se rapporte davantage à l'usage subjectif de l'espace et du temps). Nous pourrons, en retour, analyser *Le ParK* à travers ces contradictions et montrer qu'il suggère implicitement ceci : le mouvement par lequel les champs et les maisons des paysans ont été transformés en parcs à moutons pour enrichir les seigneurs féodaux et en parcs de loisir (forêts de gibier) pour les divertir, le mode de production qui a motivé les « clôtures » et les « éclaircissements », tend à transformer la terre en un immense parc capitaliste.

3.1.1 – LA DISTANCE INTÉRIEURE

Luc Boltanski et Ève Chiapello écrivent à propos de l'esprit du capitalisme⁶⁰ qu'il promet d'abord au producteur une libération en élargissant les « possibilités formelles de choisir son mode d'appartenance sociale, redéfini essentiellement par référence au lieu d'habitation et à la profession exercée [...] au lieu d'être rattaché, par la naissance, à une

⁶⁰ C'est-à-dire l'« idéologie qui justifie l'engagement dans le capitalisme » (*NC*, 41).

localité et à un état » (NC, 566). Sont ainsi élargies les possibilités formelles d'usage de l'espace (possibilité de se déplacer de localité en localité, selon le lieu d'habitation choisi) et du temps (possibilité de changer de tâches en changeant de profession). Cette promesse découle, entre autres, de l'opposition au statut du contrat, lequel « n'engage pas la personne tout entière, mais stipule le rapport particulier sous lequel elle se lie [...] dans sa relation à autrui » : par exemple le contrat de travail, « fondé sur la distinction formelle entre la force de travail et la personne du travailleur », entre le producteur comme marchandise et comme être humain, « censé offrir la possibilité d'un déracinement volontaire » (NC, 566).

Or, nous avons eu l'occasion de montrer que le développement du capitalisme en Europe a eu, dans les faits, pour condition de possibilité le déracinement involontaire d'une masse de paysans (libres, du moins en Angleterre) et que la distinction entre force de travail et personne a nécessité la dissociation violente entre ceux-ci et leurs moyens de production (terre, champs). Aussi, la « séparation dans laquelle les jette le déracinement introduit une concurrence de tous avec tous pour la vente de la force de travail qui en abaisse le prix jusqu'au point où les travailleurs sont condamnés à une nouvelle forme d'esclavage. » (NC, 568) Autrement dit, la libération par rapport aux contraintes et aux tâches domestiques ainsi que la liberté de se déplacer sont entravées ou contredites par une nouvelle oppression, celle de « de n'être jamais assez payé pour arrêter de travailler [pour la valorisation du capital], ne serait-ce que le temps d'aller d'un lieu à l'autre » (NC, 582), c'est-à-dire d'un lieu où l'on achètera sa force de travail à un autre.

Selon Boltanski et Chiapello, l'esprit du capitalisme, qui justifiait déjà au 19^e siècle l'exigence d'autovalorisation de la valeur en présentant le capitalisme comme libérateur par rapport « aux sociétés définies [...] en tant que "traditionnelles" » (NC, 565), récupère depuis les années 1980 ce qu'ils nomment la « critique artiste » (et qu'ils opposent à la critique sociale, plus préoccupée selon eux par l'exploitation et l'exclusion); ce faisant, il renouvelle, en la radicalisant, la promesse de libération des contraintes d'espace et de temps. En effet, la critique artiste s'adonnerait depuis la fin du 19^e siècle à la célébration « du départ, de l'arrachement, du voyage, de l'errance, de la dérive dans l'anonymat des grandes villes, [...] du théâtre, lieu par excellence de la multiplication des identités, de la mystification, de la

conspiration, de l'escroquerie, des bas-fonds, où peuvent être menées des existences parallèles. » (NC, 580) Or, le capitalisme proposerait depuis une trentaine d'années (cette tendance coïncidant avec la mobilité croissante des capitaux, des multinationales, etc.) aux salariés une libération par rapport à la profession définie et la carrière, les remplaçant par le projet, l'engagement à court terme, le contrat de courte durée. Ceci implique une accélération du rythme auquel changent les usages (professionnels) que le producteur fait de son temps, et son errance prolongée dans l'espace (puisque'il est attaché pour une durée de plus en plus courte à un lieu de travail précis). Cette transformation serait corrélée avec « l'extension à un nombre toujours plus élevé de salariés de l'indifférenciation entre le temps de travail et le temps hors travail, entre les amitiés personnelles et les relations professionnelles, entre le travail et la personne de celui qui l'accomplit – autant de traits qui avaient constitué, depuis le 19^e siècle, des caractéristiques typiques de la condition d'artiste » (NC, 561). En effet, le producteur, dépourvu de statut et ne pouvant plus s'engager par contrat pour une longue durée, est invité à devenir son propre entrepreneur, son propre gestionnaire, à développer continuellement son employabilité ainsi qu'à affûter sa faculté d'autocontrôle.

Par conséquent, la libération des contraintes d'espace et du temps, l'autogestion, l'autoréalisation, l'autodétermination que propose formellement le capitalisme depuis environ trente ans semblent entravées ou contredites par le fait que ce « souci de soi » est, d'une part, intériorisé comme exigence dans les sociétés où domine ce nouvel esprit du capitalisme⁶¹; et d'autre part, tourné, consciemment ou non, vers les besoins de valorisation du capital. Même assez payé, donc, le travailleur n'arrête jamais de travailler. Selon notre interprétation, la dissociation entre le producteur et ses moyens de production (possédés par le capital) de même qu'entre celui-ci et son temps de travail (vendus au capital), entamée dans le premier capitalisme, se creuse dans le dernier capitalisme (tel que décrit par Boltanski et Chiapello) : elle se répercute dans la conscience subjective du travailleur. Alors qu'il était, auparavant, tantôt une personne, tantôt une force de travail, c'est-à-dire, dans le mode de production capitaliste, une marchandise, il est désormais simultanément entrepreneur (de lui-même comme marchandise) et marchandise. Sa personne se confond avec sa force de travail et son

⁶¹ Ce qui, combiné avec la désintégration de toute norme stable qu'implique le déracinement, peut être à l'origine selon Boltanski et Chiapello d'anxiété, de dépressions, de suicides, etc.

temps de travail, avec son usage du temps. Ainsi son autoréalisation sert l'autovalorisation du capital. Alors que le contrat devait « définir une forme de dépendance qui, à la différence des dépendances traditionnelles, ne se présente pas comme totale » (NC, 566), il devient l'instrument d'une dépendance qui, quoique subtile, tend justement à être totale. L'unité apparente du travailleur tendu vers son autoréalisation cache sa séparation d'avec lui-même : son aliénation.

Nous avons vu dans les deux chapitres précédents que l'île du ParK pouvait représenter la conscience niant la relation objectale et le monde de la vie, s'abîmant dans un narcissisme de mort et dans une expérimentation sans fin. Nous pouvons également interpréter *Le ParK* comme une image de la conscience subjective qui, dans le capitalisme moderne, est contrainte d'affronter « dans une solitude accrue des exigences d'autoréalisation et d'autonomie indéfinies, illimitées, tourmentantes [...] et, dans la plupart des cas, détachés du monde vécu où rien ne les aidait à s'autoréaliser. » (NC, 583-584) Nous lisons au tout début du roman, à la première page : « [L]a majuscule [du ParK] signale sa singularité absolue. Ce lieu exprime en quelque sorte l'essence universelle des parcs réels et possibles. C'est le parc de tous les parcs, la synthèse ultime qui rend tous les autres obsolètes, le concept universel, l'invariant formel. » (P, 11) Or, ce que dit implicitement *Le ParK*, c'est que cette conscience ne se révèle à elle-même, ne se dégage des contraintes de temps et d'espace pour exprimer son essence qu'en s'isolant. L'autoréalisation a ici pour condition la soumission au mouvement du capital (le ParK, comme la conscience du producteur dans le dernier capitalisme, est une marchandise créant de la survalueur) ainsi que l'abolition de toute relation à autrui, au monde, ne contribuant pas à cette autocréation illimitée, à cette « synthèse ultime » mais continuelle : une déresponsabilisation. Le roman suggère ainsi que l'exigence d'autodétermination, lorsqu'elle n'est pas agencée à celle de responsabilité ou de relation éthique (exigence de se rapprocher de l'idée de la justice) mais plutôt à celle d'autovalorisation de la valeur (exigence de se rapprocher de l'idée pure de la richesse) produit une conscience qui entre dans un rapport privé à elle-même, se vide de toute réalité et vire au cauchemar : une conscience n'exprimant plus sa propre singularité, mais l'idée pure de l'enfermement.

Pourtant, du point de vue du narrateur (donc d'une conscience humaine extérieure au ParK), le ParK est localisé dans l'espace et dans le temps. Il occupe un lieu et naît à un moment précis de l'histoire humaine. Par exemple, on lit qu'il « se trouve sur une île privée au large de Bornéo » et que sa « superficie de 624 km² correspond à peu près à la taille d'une mégalopole de Djakarta » (*P*, 12). Le narrateur laisse entendre qu'il a été construit au début du 21^e siècle, et on sait que Le ParK est une entreprise s'épanouissant dans un mode de production capitaliste. Ceci laisse entendre que la libération par rapport aux contraintes de temps et d'espace proposée à la conscience du producteur a, d'un point de vue extérieur (qui peut être celui de la conscience réfléchissant à sa propre expérience, comme le narrateur qui « décrit soigneusement ce qui s'[est] off[ert] à lui » [*P*, 9] durant son voyage), quelque chose d'illusoire; et que son autoréalisation ne s'accomplit pas en dépit du cadre spatial et temporel dans lequel cette conscience singulière prend forme, prend vie, mais en relation avec celui-ci.

Selon Boltanski et Chiapello, par ailleurs, le bonheur promis à celui ou celle qui réussit dans le dernier capitalisme (lequel s'épanouit dans un monde dit « connexionniste », c'est-à-dire un monde où sont valorisées la mobilité, la souplesse, la légèreté ainsi que la création de nouveaux liens entre les humains, les idées, les entreprises, etc.) :

est l'épanouissement de soi au sens de la découverte des potentialités qu'il recelait en lui-même. La succession des projets est conçue comme l'occasion de lui révéler à chaque étape un peu plus de son essence, de l'identité la plus profonde qui le constitue et le singularise (un peu à la manière dont la succession des avant-gardes dans l'art était censée avoir pour mission de révéler progressivement l'essence de l'art). (*NC*, 624)

On rencontre encore une corrélation entre dévoilement de soi et séparation : « cette quête de soi [...] suppose en même temps la variation des identités adoptées selon les projets et le maintien d'une personnalité permanente permettant, au cours du déplacement dans les réseaux, la capitalisation des acquis. » (*NC*, 624) Ici, la séparation n'est plus celle entre la conscience aliénée du producteur et le monde vécu, mais celle qui éloigne cette même conscience d'elle-même et que nous avons commentée plus haut. L'espace du ParK peut représenter cette seconde séparation, celle affectant la conscience (ou la société qui produit et est produite par cette conscience) qui « supprime la distance géographique [mais] recueille

intérieurement la distance, en tant que séparation spectaculaire⁶². » En effet, l'espace du ParK comprend aussi bien la marchandise vendue, l'île du ParK, que l'instance qui veille obsessivement sur elle, la surveillant, l'organisant, la transformant : la Tour d'Ivoire de Licht, construite sur « une plate-forme offshore située au sud de l'île dans un lagon formé par l'effondrement d'un ancien volcan » (P, 60). Comme la conscience du producteur dans le dernier capitalisme, Le ParK n'est jamais identique à lui-même. Plastique, il évolue continuellement, mais maintient sa personnalité, son thème, ce qui permet l'accumulation des profits (et la satisfaction de ses actionnaires). Le ParK suggère donc que l'évolution nerveuse et incessante de la conscience (ou encore de la société) qui se vend au capital a pour condition de possibilité sa dissociation non seulement avec le dehors, mais avec elle-même. Et tandis qu'elle s' imagine s'échapper des contraintes spatiotemporelles, non seulement elle se soumet aux contraintes bien réelles d'un mode de production occupant une position dans l'espace et dans le temps (le capitalisme qui émerge en Angleterre au 15^e siècle, puis se diffuse en Europe dans les siècles suivants, etc.) mais elle les intériorise inconsciemment : elle devient simultanément marchand (autoritaire, permanent) et marchandise (docile, plastique).

3.1.2 – LES STRATES : LES « MOBILES » ET LES « FLEXIBLES »

Bien que la majorité des humains connaissent, dans le mode de production capitaliste, cette contradiction entre liberté de mouvement et contrainte au travail salarié (qui, comme on l'a vu, devient exigence de s'autoréaliser dans ce cadre), celle-ci n'affecte pas de la même façon toutes les strates de la société. Et quand les possibilités réelles d'usage de l'espace et du temps s'élargissent (quoiqu'elles découlent chaque fois d'une dépendance au capital) au sommet de la hiérarchie sociale, c'est souvent parce qu'elles rétrécissent à sa base. L'espace du ParK peut être interprété non seulement comme une métaphore de la conscience du producteur, mais aussi comme une image de cette stratification sociale où certains groupes de personnes sont, dans les faits, plus libres de leurs mouvements que d'autres (qui eux doivent se contenter d'une liberté purement formelle). Les relations entre les cinq principales

⁶² Guy Debord, *La société du spectacle*, op. cit., p. 164.

strates qui cohabitent dans le ParK (prisonniers, petits employés, touristes, Instructeurs, maître tout-puissant) miment de nouvelles formes d'exploitation propres au dernier capitalisme et peuvent servir à les critiquer.

Boltanski et Chiapello écrivent que les marchés financiers déplacent désormais « leurs investissements à un rythme sans commune mesure avec les échanges de marchandises qui étaient, il y a encore peu, au principe de l'essentiel des mouvements financiers internationaux ». Ils sont « les premiers exploiters, car les plus mobiles, d'une longue chaîne d'exploitation en cascade » comprenant aussi les pays, les entreprises (des multinationales aux sous-traitants), les producteurs (des experts au personnel précaire), les consommateurs, etc. Ainsi cette chaîne où chacun est, « à l'exception de ceux qui sont situés aux deux bouts de la chaîne, à la fois exploitateur et exploité » (NC, 497) a pour particularité de ne plus seulement dépendre de la création de survalue marchande (absorption du surtravail par le capital) comme dans le capitalisme que Marx décrivait. Elle repose également sur la création d'un « différentiel de mobilité », c'est-à-dire sur l'accélération de la mobilité des uns et le ralentissement de celle des autres, sur la multiplication du nombre de mouvements possibles pour les uns et sa réduction pour les autres. Selon les sociologues, le différentiel de mobilité est « une nouvelle marchandise très appréciée. Elle a un prix en hausse rapide » (NC, 506) car, en retour, une plus grande mobilité (de l'entreprise, du personnel, etc.) entraîne une accélération de la valorisation du capital. Par conséquent, le plus mobile peut soustraire, à tous les niveaux de la chaîne, de la plus-value au moins mobile « en échange d'un ralentissement de sa propre mobilité » (NC, 505). Par exemple, une entreprise paye moins ses salariés ou encore les précarise « en échange d'une suspension temporaire de la menace de délocaliser. L'investisseur exige une rémunération plus forte en échange d'un engagement à long terme parce que, dit-il, il court plus de risques en ne pouvant se retirer et il faut lui rémunérer ce risque. Le pays subventionne la multinationale pour qu'elle accepte pour quelques années de s'associer à son territoire » (NC, 506), etc.

Nous parlions plus haut de la « mobilité » imposée au producteur dans le mode de production capitaliste. Or, pour Boltanski et Chiapello, il convient de distinguer la mobilité de la flexibilité : tandis que la première exprime la « capacité à se déplacer de façon

autonome », la seconde implique la soumission à un déplacement imposé du dehors. C'est, par exemple :

[une] erreur importante de regrouper dans la même catégorie la flexibilité et la précarité de l'intérimaire et la mobilité du consommateur ou de la multinationale. Dans un cas, la mobilité est choisie, elle est source de force, elle s'impose; dans l'autre la flexibilité est imposée et se révèle tout le contraire d'une liberté. La liberté de l'exploiteur a pour contrepartie la flexibilité de l'exploité. (NC, 490)

Cette hiérarchie qui sépare les mobiles des flexibles est représentée dans le ParK, où elle coïncide avec la hiérarchie qui, des marchés financiers, de Kalt, de Licht, descend jusqu'aux prisonniers de l'île. Ces derniers, en effet, ne sont pas libres de l'usage qu'ils font de leur temps ni de celui qu'ils font de leur espace. On contraint par exemple ceux qui occupent l'hôtel-casino *Todeskamp I*, « véritables détenus qui purgent leur peine », à « jouer à chaque instant leur propre rôle » (P, 36), donc à ne pas bouger de là. Ou encore, on force les prisonniers d'un camp de travail à aller « s'abreuver le soir à leurs risques et périls » aux « différents point d'eau d'une réserve africaine » (P, 32). Les 175 000 petits employés du ParK, eux, ont bien choisi de vivre dans le ParK contre rémunération; ils sont cependant déplacés suivant les besoins de l'entreprise, comme Leer qui, après « avoir travaillé un temps au guichet, puis aux services de maintenance, [...] s'occupe à présent de l'information des visiteurs du secteur 3. » (P, 70) Ainsi, leurs possibilités d'usage de l'espace et du temps semblent passablement réduites, d'autant plus qu'ils habitent l'île et que l'on ignore s'ils sont autorisés à en sortir ou non. Ils sont davantage flexibles que mobiles. Viennent ensuite les visiteurs : suffisamment riches pour payer le séjour (qui coûte 25 000 dollars) et se déplacer temporairement sur l'île afin de consommer ce produit touristique, ils sont plus mobiles que les employés et le sont incomparablement plus que les prisonniers. En revanche, ils sont guidés tout au long de leur séjour par des employés qui gèrent leurs déplacements, les empêchant de trop s'écarter du « planning très chargé où nul temps mort n'est permis. » (P, 46). La liberté que leur offre le ParK est limitée, l'usage qu'ils font de cet espace et de ce temps étant déterminé par Licht et les Instructeurs.

Cette liberté est analogue à celle qui est offerte au consommateur dans le mode de

production capitaliste et qui, selon Boltanski et Chiapello, lui sert de justification. L'esprit du capitalisme a toujours promis une libération en élargissant les possibilités formelles de choisir, en plus de son mode d'appartenance sociale, « les biens et les services possédés ou consommés. » (NC, 566). Quant au capitalisme récent, il propose au consommateur des marchandises qui, de plus en plus souvent, ont pour vocation de lui procurer « le sentiment de s'affranchir des contraintes d'espace et de temps » : « qu'ils accroissent la vitesse et la disponibilité des déplacements (comme les produits touristiques "prêts à consommer"), [...] qu'ils procurent l'illusion d'un déplacement (comme le fait l'offre de produits alimentaires exotiques), [ou] encore qu'ils permettent de gagner du temps et de la disponibilité » (NC, 585), comme c'est le cas du téléphone mobile, ces produits sont chaque fois en relation avec la mobilité. Le ParK est un tel produit, quoique seuls les plus riches consommateurs puissent se le payer. Ce n'est pas seulement qu'il soit « prêt à consommer »; c'est aussi parce qu'il crée pour le touriste « l'illusion que la terre n'existe pas » (P, 18) et que l'histoire n'est qu'un répertoire de sensations possibles. Le pavillon intitulé *Le Cabaret des Utopies* peut, de ce point de vue, fonctionner comme synecdoque du ParK. « Rien ne semble le retenir au sol. Aucune impression de gravité n'émane de sa forme biotechnologique qui emprunte autant aux images de MTV qu'aux bolides customisés. Il semble flotter, telle une bulle multicolore » : cette attraction procure au touriste le sentiment de s'affranchir de la gravité terrestre. De plus, il peut y jouer, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, à un jeu vidéo où il vivra « virtuellement la mise au point d'un attentat ou d'une révolution » (P, 46) : les événements historiques les plus dramatiques sont eux-mêmes dépourvus de gravité, ils ne contraignent plus à la réflexion ni au jugement. De façon plus générale, c'est la « joyeuse farandole d'impressions intenses et changeantes » (P, 40), la succession rapide des chocs, qui crée une « sensation de dérèglement total » (P, 66) et le sentiment subjectif que les contraintes de temps et d'espace ont été surmontées par le touriste.

Pourtant, le lecteur du ParK comprend que, du point de vue d'une conscience extérieure, ce n'est pas du tout le cas. Boltanski et Chiapello rapportent l'argument de Marx dénonçant le caractère selon lui illusoire de la libération promise au consommateur dans le capitalisme. « Ce qu'il croit être ses désirs propres, émanant de sa volonté autonome en tant qu'individu singulier, sont, sans qu'il s'en rende compte, le produit d'une manipulation par

laquelle les offreurs de bien asservissent son imagination »; car « l'offre de biens, par laquelle se réalise le profit, étant par nature sans limite dans le cadre du capitalisme, le désir doit être sans arrêt stimulé de façon à devenir insatiable. » (NC, 569) *Le ParK* reprend cet argument de façon implicite, notamment à travers la voix du narrateur commentant le rôle que joue dans le succès du ParK le « facteur E ». Celui-ci, lit-on, « conditionne les organes sensoriels et tout le système nerveux dans le sens d'une ouverture détendue aux images dûment choisies, aux messages convenus, aux systèmes de pensée adéquats »; il « pousse à la concurrence des désirs et aux impulsions d'achat soudain. » (P, 102) Ainsi, le roman laisse entendre que l'usage de l'espace et du temps fait par les humains (non plus comme producteurs mais comme consommateurs) dans le cadre du capitalisme est inconsciemment déterminé par des techniques raffinées de manipulation. En ce sens, bien que le consommateur soit, ici, plus mobile que le producteur (esclave ou employé), il demeure davantage flexible que mobile. Même s'il exploite, il est exploité, et l'affranchissement des contraintes de temps et d'espace qu'on lui vend s'apparente plutôt, du point de vue d'une conscience extérieure, à une caricature de liberté de mouvements puisqu'il est soumis au désir du capitaliste (Licht, gestionnaire, Kalt, propriétaire) et au mouvement du capital.

Le cas de Licht et des Instructeurs, les derniers personnages que nous analyserons dans cette section, est plutôt particulier. Le narrateur, en effet, les décrit comme sédentaires. Le maître du ParK « se tient à l'écart du monde » (P, 61) et ses subordonnés, comme lui, « n'aiment pas trop sortir et se montrer, préfèrent rester entre eux la plupart du temps » (P, 86). Ils « veulent [...] conserver un certain intervalle entre eux et le reste du monde. » Licht et les Instructeurs vivent dans la Tour d'Ivoire haute de 335 mètres et qui domine le ParK : « tout ce qui leur est nécessaire se trouve à l'intérieur » (P, 88). Les seconds ne « voudraient ne jamais quitter Le ParK. Ils se verraient bien passer là toute leur vie, dans ce monde clos, parfait, autosuffisant » (P, 89). La relation entre les résidents de la Tour d'Ivoire et ceux de l'île semble donc plus proche de la relation qui se noue, dans le premier capitalisme, entre le propriétaire capitaliste et l'ouvrier salarié, ou encore, dans des modes de production plus archaïques, entre le maître et le valet (rapport de domination médiatisé par la vente de la force de travail dans le premier cas et immédiat dans le second) : l'exploitation des petits employés et des prisonniers ne semble pas reposer sur un différentiel de mobilité, pas plus

d'ailleurs que celle des touristes-consommateurs qui ne se déplacent sur l'île que pour une courte durée. Cependant, l'immobilité de Licht et des Instructeurs est trompeuse. D'abord, le lecteur comprend qu'ils ont pu faire un usage très libre de l'espace et du temps ailleurs, dans le passé. Le premier a appris « l'architecture par correspondance grâce à un programme de formation sud-africain » et, avant de devenir architecte, « il a réalisé quelques vidéos étranges » dont l'une est « disponible sur le site web d'une galerie guatémaltèque » (P, 61); « experts dans leur domaine, surdiplômés », les seconds sont « bourrés d'expérience et de complexes. » (P, 87). Comme les nouveaux gestionnaires et consultants qui, d'après Boltanski et Chiapello, ont contribué à modeler le nouvel esprit du capitalisme, ce n'est apparemment « qu'à la suite de parcours très accidentés » qu'ils ont pu investir, « dans leurs tâches au service d'[une] entrepris[e], une compétence spécifique, acquise [...] à travers la vie qu'ils [ont] menée. » (NC, 307)

Mais surtout, la liberté de mouvements ne se rapporte pas seulement à l'espace physique : on peut en effet définir la mobilité comme « la capacité à se déplacer de façon autonome, non seulement dans l'espace géographique mais aussi entre les personnes ou encore entre des espaces mentaux, entre des idées » (NC, 491). Licht et les Instructeurs consacrent leur temps à se déplacer d'un espace mental à un autre afin de concevoir les « merveilles troublantes » (P, 88) du ParK. C'est cette capacité qui les différencie des trois premières strates de personnages et les rend, d'une certaine manière, plus mobiles (et donc capables d'exploiter celles-ci). Ainsi le narrateur écrit à propos des Instructeurs qu'ils « ne sont plus des anges, même si leur mode de vie semble assez proche de ces purs esprits. » Détachés de la vie quotidienne, aimant passer leur temps « devant leur planche de travail, tube à essais, écran d'ordinateur » (P, 89), ils s'affranchissent dans une certaine mesure du poids de la terre et de l'histoire, d'autant qu'ils peuvent convertir la vie concrète des prisonniers, des petits employés et des touristes en « un paramètre humain, une variable d'ajustement » (P, 148), une donnée abstraite. C'est aussi le cas pour Licht qui, seul au sommet de sa Tour d'Ivoire, a la possibilité de s'adonner à « l'exploration intra-affective des zones inconnues de la charpente cellulaire du corps et de l'esprit humain » et ne s'intéresser « qu'à l'âme, au principe de vie et de mouvement », méprisant « la glossolalie infinie des consciences geignardes qui s'épanchent à n'en plus finir » (P, 121). Ceci tandis que les quatre

strates qui lui sont de près ou de loin soumises voient leur usage du temps et de l'espace (mental, social, géographique), leurs mouvements affectés par lui sans qu'eux puissent, en retour, réellement affecter les siens.

Ainsi le roman suggère que la création d'un différentiel de mobilité est corrélée, dans le capitalisme récent, non seulement à la création de survaleur mais aussi à un différentiel de pouvoir : Licht et les Instructeurs sont à la fois les plus mobiles, les plus proches du flux des capitaux (si l'on exclue le propriétaire Kalt, absent de l'espace du ParK, ils sont les plus haut placés dans l'entreprise) et les êtres dont les mouvements affectent le plus sûrement ceux des autres. Il montre en revanche qu'un affranchissement vécu dans ces conditions est bien relatif. Immobilisés dans l'espace mental, social et géographique du ParK, soumis à une entreprise capitaliste historiquement située et à ses buts, ils sont conduits (comme les strates qu'ils dominent) à faire de l'espace et du temps un usage conforme au mouvement du capital et hostile à la vie quotidienne, usage qui précipite la dissolution de « tout ce qui, de près ou de loin, s'apparente à du psychique » : la relation du sujet avec l'objet, les « pensées, les sentiments, les volontés, les souvenirs » (*P*, 121), etc.

3.2.1 – DISSOCIATION DE L'ESPACE

« Les strates engendrent leurs CsO, totalitaires et fascistes, terrifiantes caricatures⁶³ ».

Nous avons vu, dans la section précédente, comment la stratification sociale imposée par le capitalisme récent produit et est produit par une chaîne d'exploitation; celle-ci cause une augmentation des possibilités réelles d'usage de l'espace et du temps pour les dominants, et une diminution pour les dominés. Les premiers deviennent mobiles, les seconds, flexibles. Nous montrerons maintenant, en ayant recours aux travaux du sociologue Manuel Castells, que cette stratification (corollaire d'une fluidification du capital) affecte réellement l'aspect que prennent l'espace et le temps pour les êtres humains. En premier lieu, elle a pour conséquence d'exacerber la contradiction (qui apparaît lors de la transformation en paquets à

⁶³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éditions de minuit, 1980, p. 201.

moutons des terres de labour en Angleterre, au 15^e siècle) entre la plasticité de l'espace et l'exigence constante de la modeler en fonction des mouvements du capital. De plus en plus soumis à ce dernier, de plus en plus plastique, l'espace se dédouble progressivement avec, d'un côté, un « espace des flux » (« space of flows ») sillonné par les plus mobiles et, de l'autre, un « espace des lieux » (« space of places ») occupé par les moins mobiles, contraints à la flexibilité. Le premier domine le second mais en dépend, car il ne croît que « sur » lui.

En deuxième lieu, c'est la contradiction entre le temps du devenir historique instauré par le capitalisme et l'impossibilité de rompre avec ce mode de production institué historiquement qui est exacerbée. En arrachant le paysan à sa terre et en le jetant dans l'errance, en effet, il mettait fin au temps cyclique qui structurait le monde quotidien dans le féodalisme. Mais dans le dernier capitalisme (couplé à un monde connexionniste, dans le vocabulaire de Boltanski et Chiapello, ou à une société en réseaux, dans celui de Castells), on a un dédoublement : le « non-temps » des mobiles (« timeless time »), aléatoire, se distingue peu à peu du temps des flexibles, encore fondé sur un « séquençage déterminé socialement » (« socially determined sequencing ») et duquel dépend, même s'il le domine, le premier.

Nous nous intéresserons plus spécifiquement, pour le moment, au problème de l'espace. Selon Castells, cependant, nous ne pouvons définir l'espace qu'en relation avec le temps, comme support matériel produit historiquement et articulant des pratiques sociales simultanées dans le temps. « [S]pace is crystallized time. [...] a material product, in relationship to other material products – including people – who engage in [historically] determined social relationships. » (NS, 441) Une telle articulation n'exige pas forcément la contiguïté physique. C'est pourquoi un espace des flux est possible : « *The space of flows is the material organization of time-sharing social practices that work through flows. By flows I understand [...] sequences of exchange and interaction between physically disjointed positions held by social actors in the economic, political, and symbolic structures of society* » : flux de capitaux, mais aussi flux de connaissances, d'informations, d'images, de sons, etc. En plus d'être des éléments de la société en réseaux, ils sont l'expression des processus dominant la vie économique, politique et symbolique dans cette société. Du coup : « the material support of the dominant processes in our societies will be the ensemble of

elements supporting such flows, and making materially possible their articulation in simultaneous time. » (NS, 442)

La première strate (« layer ») d'éléments formant ce support, c'est l'infrastructure technologique qui rend possible le circuit des échanges électroniques : ordinateurs, systèmes de télécommunication, etc. La deuxième strate est constituée par des lieux physiques qui, connectés, occupent une fonction privilégiée dans les systèmes dominants : par exemple les cités globales (« global cities ») d'où sont prises les principales décisions affectant l'économie mondiale. « The space of flows is not placeless [...] it is based on an electronic network, but this network links up specific places, with well-defined social, cultural, physical, and functional characteristics. » (NS, 443) La troisième strate, enfin, est composée de lieux physiques qui ont pour fonction de dissocier (physiquement, mais aussi symboliquement) les élites de la masse. « The elites do not want and cannot become flows themselves, if they are to preserve their social cohesion, develop the set of rules and the cultural codes by which they can understand each other and dominate the others » (NS, 446) : ils sont mobiles, pas fluides.

Le ParK, en tant que lieu physique, appartient à cette troisième strate, laquelle comprend non seulement des espaces résidentiels (communautés fermées, quartiers riches, etc.) mais aussi des espaces voués au divertissement : « the nodes of the space of flows include [...] leisure-oriented spaces which [...] tend to cluster dominant functions in carefully segregated spaces, with easy access to cosmopolitan complexes of art, culture, and entertainment. Segregation happens both by location in different places and by security control of certain spaces open only to the elite. » (NS, 446) La situation géographique du ParK (une île privée au large de Bornéo) et le coût du séjour dans ce complexe de divertissement artistico-culturel en fait une hyperbole de ces lieux clos où évolue l'élite, celle qui, pour Castells, occupe les fonctions dominantes dans l'organisme social. D'ailleurs, « lorsque l'emploi du temps le permet, Le ParK accueille une délégation d'hommes politiques venant de divers pays et régimes. [...] Ils veulent tout voir, tout savoir, tout comprendre [...] Rien ne les choque, tout les intéresse, les émerveille, les stupéfie. » Ils ne jugent pas, ne faisant pas attention au « caractère infâme de certaines combinaisons

monstrueuses du ParK » (P, 43). On lit aussi que le chef de la délégation d'une commission mandatée par le tribunal pénal international à la suite d'une demande d'interdiction du *Todeskamp* I s'y est finalement « amusé comme un fou » (P, 38). Mais c'est en faisant d'un espace où réside une masse d'êtres humains (175 000 salariés en plus des résidents involontaires dont le nombre n'est pas spécifié) un complexe de divertissement construit à l'intention d'une petite élite que *Le ParK* permet de critiquer le dédoublement de l'espace causé par le développement du capitalisme à « l'âge de l'information » (NS). Le ParK est bien un nœud (« node ») dans une strate de l'espace des flux, mais il est également un lieu compris dans l'espace des lieux, où c'est la contiguïté physique qui articule les pratiques sociales simultanées dans le temps. « The overwhelming majority of people, in advanced and traditional societies alike, live in places, and so they perceive their space as space-based. A place is a locale whose form, function, and meaning are self-contained within the boundaries of physical contiguity. » (NS, 453) Nous pouvons alors interpréter l'espace du ParK comme une métaphore du pourrissement de l'espace des lieux garroté par l'espace des flux. En effet, la majorité écrasante des gens, dans le ParK, vivent dans des lieux physiques (bâtiments-attractions) plus ou moins contigus dans l'espace, mais leur forme, leur fonction, leur sens ne peuvent être compris qu'en rapport avec le désir de l'élite cosmopolite : ce n'est que pour leur amusement et pour la valorisation de leur capital (dans le cas de Kalt et des actionnaires de l'entreprise) qu'ils sont parqués là. Bref, leur demeure n'est enracinée dans aucune histoire ni culture qui soit leur. En ce sens, Le ParK représente une terre transformée par les flux (de capitaux, mais aussi de connaissances, etc.) qui ne fonctionne plus que comme complexe de divertissement pour les plus mobiles et comme entreprise privée; c'est pourquoi « il a plus à voir avec la gouvernance cosmopolitique à l'ère du web 3.0 qu'avec l'ancien schéma du *panem et circenses*. » (P, 14)

À cet effet, Castells écrit : « the more a social organization is based upon ahistorical flows, superseding the logic of any specific place, the more the logic of global power escapes the socio-political control of historically specific local/national societies. » (NS, 446) Comme nœud dans une strate de l'espace des flux, Le ParK échappe à tout contrôle socio-politique en séduisant les élites mondiales et en s'isolant géographiquement des sociétés historiquement instituées. « Que se passerait-il, en effet, si Le ParK se trouvait dans la banlieue d'une grande

métropole, intégré comme n'importe quel autre bâtiment au tissu urbain ? [...] Il est vraisemblable que sa présence troublante engendrerait instantanément des réactions violentes, des manifestations monstres, des émeutes soudaines et sanglantes. » (*P*, 30) Or, en tant que condensation imaginaire de l'espace des flux et des lieux, l'espace du ParK montre par quelles méthodes le premier s'approprie le second dans les sociétés où domine le dernier capitalisme. Il faut bien, car il est peuplé d'êtres humains dont « les pensées, les sentiments, les volontés, les souvenirs » (*P*, 121) pourraient nuire au déroulement convenable du spectacle. La première méthode est la violence physique. Des « tireurs d'élite sont postés dans des coins invisibles du parc afin d'intervenir en cas de problème, et d'éliminer [...] les éléments incontrôlables qui mettraient en danger la vie des clients. Il cochent visuellement leur cible, retiennent leur respiration, et font mouche, à chaque coup » (*P*, 21) La seconde est la violence symbolique. Le narrateur décrit longuement, dans le chapitre 17, la « féerie de lumières » que devient Le ParK pendant la nuit, retournant au-dehors l'« espace sacré de la luminosité céleste » pour offrir « une sorte de spectacle profane accessible à tous » (*P*, 48). Mais dans le chapitre suivant, on apprend que loin de cette féerie un « noir intense, quasi palpable, s'impose »; là, des « prisonniers harassés par le travail » (*P*, 51) s'entassent dans des campements. La « visibilité totale » (*P*, 48) des néons est trompeuse : elle élimine symboliquement les exploités. Comme sociologue, Castells démontre que le capitalisme, à l'âge de l'information, ne fait l'économie ni de la violence physique, ni de la violence symbolique. « Articulation of the elites, segmentation and disorganization of the masses seem to be the twin mechanisms of social domination in our societies. Space plays a fundamental role in this mechanism. » (*NS*, 446) L'espace du ParK, où l'élite est organisée pendant son séjour par Licht et les Instructeurs, suggère que l'espace n'est simultanément dédoublé et unifié dans le capitalisme récent que par la violence. Il laisse entendre par ailleurs que, conformément à la théorie de Castells (ou à celle de Boltanski et Chiapello), les règles de gestion du « parc humain » ne proviennent pas d'une structure éternelle et impersonnelle mais bien de décisions humaines, ici celles de Licht, de Kalt, ou encore des politiciens complices de l'entreprise : la structure est animée. « The space of flow is not the only spatial logic because it is the spatial logic of the dominant interests/functions in our society. But such domination is not purely structural. It is enacted, indeed conceived, decided, and implemented by social actors. » (*NS*, 445)

Le dédoublement de l'espace et son unification (par la soumission de l'espace de lieux, de la masse, de l'expérience à celui du flux, de l'élite, du pouvoir) « verticales » a, en outre, pour conséquence et pour condition de possibilité son morcellement et son unification (au moyen des réseaux de transport, de communication, etc.) « horizontales ». La méga-cité est un exemple de ce mouvement contradictoire. « It is this distinctive feature of being globally connected and locally disconnected, physically and socially, that makes mega-cities new urban form. A form that is characterized by the functional linkages it establishes across vast expanses of territory, yet with a great deal of discontinuity in land-use patterns. [...] Mega-cities are discontinuous constellations of spatial fragments, functional pieces, and social segments » (NS, 436) : comme New York, Mexico ou Djakarta. Le ParK est, d'une certaine manière, une méga-cité et le roman critique implicitement le mouvement contradictoire qui affecte « horizontalement » l'espace dans le capitalisme « en réseau ». En effet, on sait que la superficie du parc d'attraction « correspond à peu près à la taille d'une mégapole comme Djakarta » (P, 12); de plus, il est précisément formé de constellations discontinues, quoique unifiées, de fragments spatiaux, de segments sociaux. Les attractions y sont en effet dispersées « selon ce qui ressemble au résultat d'un processus hasardeux sans un espace sans délimitation précise, et ce afin de les mêler au milieu sauvage [...] le ludique cohabite avec le technique, le commercial avec le résidentiel » (P, 19). En revanche, il est unifié par un important réseau de monorails « qui relie, en quelques minutes, ses principaux points et assurent un accès rapide à ses diverses attractions. Le forfait inclut tous les déplacements possibles en son sein, sans limite de temps ni de distance. » (P, 15) Les touristes, mobiles, ne font pas l'expérience du morcellement de l'espace mais de son unité. Les prisonniers, flexibles, vivent au contraire séparés les uns des autres, chacun parqué dans son attraction. Par ailleurs, comme la méga-cité, l'espace du ParK entremêle en une « totalité neuve » (P, 31), en une unité fonctionnelle (mais plastique) une grande variété de « fonctions distinctives », ici celles des parcs : « protéger, isoler, enfermer, divertir, étudier, domestiquer, classer, regrouper, exterminer ». (P, 32) Or, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, il ne les unifie pas de façon à ce que chacune des unités singulières (bâtiments-attractions) « maintienne son autonomie et continue de fonctionner à part. Il les combine entièrement [...] Il s'agit donc de mettre en rapport ce qui n'a justement pas de rapport,

hormis sa référence minimale au parage. » (P, 31) De la même façon, la méga-cité met en rapport ce qui n'a pas de rapport, hormis sa capacité minimale à contribuer à la valorisation du capital.

Ainsi est imaginé dans le roman un monde où sont achevées la double séparation (que nous avons qualifiée d'« horizontale » et de « verticale ») et la double unification (hiérarchisation et mise en réseaux) affectant l'espace dans les sociétés contemporaines, mouvements contradictoires par Castells. « The dominant tendency is toward a horizon of networked, ahistorical space of flows, aiming at imposing its logic over scattered, segmented places, increasingly unrelated to each other, less and less able to share cultural codes. [...] we may be heading toward life in parallel universes whose times cannot meet because they are warped into different dimensions of a social hyperspace. » *Le ParK* met en scène cet espace social qui se morcelle; dont les dimensions ne se multiplient qu'en demeurant hiérarchisées les unes par rapport aux autres et asservies (entre autres) au flux du capital exigeant de circuler et de croître. « Experience, by being related to places, become abstracted from power, and meaning is increasingly separated by knowledge. There follows a structural schizophrenia between two spatial logics that threatens to break down communication channels in society » (NS, 459); schizophrénie sociale qui menace, comme le suggère la fiction étudiée, de supprimer l'expérience et le sens pour leur substituer des flux d'argent et de connaissances. *Le ParK* met cependant en évidence le fait que, sous ces mouvements, la terre physique – l'île – existe encore.

3.2.2 – DISSOCIATION DU TEMPS

« Le projet révolutionnaire d'une société sans classes, d'une vie historique généralisée, est le projet [...] d'un modèle [...] de temps irréversible des individus et des groupes, modèle dans lequel sont simultanément présents des temps indépendants fédérés⁶⁴. »

La double séparation et la double unification de l'espace dans le capitalisme à l'âge de l'information s'accompagne d'une double séparation et d'une double unification du temps.

⁶⁴ Guy Debord, *La société du spectacle*, op. cit., p. 159.

Séparation et unification verticales d'abord : le non-temps, ou temps non-séquentiel des individus et des groupes les plus mobiles se différencie du temps séquentiel des plus flexibles et l'annexe. Horizontales ensuite : sont simultanément présents (c'est-à-dire articulés dans un espace défini comme organisation matérielle) des temps cloisonnés qui peuvent difficilement communiquer entre eux, mais contribuent tous à la confection de la survaleur. *Le Park*, ici encore, représente un monde où la dissolution de la vie par ce double mouvement a été achevée.

Marx, dans *Le Capital*, raconte comment les paysans privés de leur terre sont jetés dans la vie historique et le temps irréversible : le temps cyclique des mythes prend fin avec l'errance prolongée des producteurs, (formellement) libres de choisir leur profession après avoir subi cette « *expropriation violente de leur temps*⁶⁵ ». Aussi, le travail salarié généralise un modèle de temps linéaire, mesurable, prévisible : le « temps de la production économique, découpé en fragments abstraits égaux⁶⁶ », « temps-marchandise [...] accumulation infinie d'intervalles équivalents [...] dont tous les segments doivent prouver sur le chronomètre leur seule égalité quantitative⁶⁷. » Le capitalisme industriel a par ailleurs pour effet une accélération du temps (ou une compression de ses segments), puisque les producteurs sont sommés d'exécuter leurs tâches toujours plus rapidement afin d'assurer la création de survaleur.

Historiquement, cette conversion du temps cyclique, mythique et lent en temps irréversible, mesurable et accéléré a parfois été imposée à la masse avant même que se développe le capitalisme industriel, par des États impatients de se moderniser. C'est ce qu'a fait Pierre le Grand en Russie à la toute fin du 17^e siècle par exemple. « Traditional, popular Russian culture viewed time as eternal, without beginning or end. » (NS, 461) Pierre le Grand, en plus de changer le calendrier russe pour le calendrier julien (en vigueur dans l'Europe de l'Ouest), a introduit une distinction entre le temps devant être consacré au culte

⁶⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 149.

et celui, séculier, de la vie quotidienne, lequel était désormais associé au travail pour l'État et devait, par conséquent, être mesuré et accéléré. Lénine qui, selon Castells, avait un faible pour le taylorisme et l'organisation rationnelle du travail, aurait continué ce projet au début du 20^e siècle, et Staline après lui, mesurant et accélérant (entre autres par la propagande stakhanoviste faisant l'apologie du travailleur dévoué) le temps dans les usines et décrétant même la semaine de travail ininterrompue (*nepreryvka*) à la fin des années 1920. Leur but demeurerait semblable à celui de Pierre le Grand : « eliminating the communal notion of slow-paced time, rooted in nature, family, and history. » (NS, 461)

En somme : « the mastery of nature, of all sorts of phenomena, practices and places [...] subjected to the disembedding, centralizing and universalizing march of time [...] is at the core of both industrial capitalism and statism. » (NS, 463). Mais cette « marche » prend quand même racine dans le monde de la vie quotidienne; le temps irréversible, mesuré par l'horloge, accéléré est (suivant le vocabulaire de Castells) encore séquencé socialement, comme l'était le temps réversible (bien qu'alors les séquences étaient vouées à la répétition plutôt qu'à la progression). Pour Castells, cependant, le développement simultané du capitalisme et des technologies de l'information produit aujourd'hui une telle accélération (ou compression) du temps que celui-ci se dédouble : « sur » le temps séquencé socialement croît un temps non-séquencé, décorporé. « Th[e] linear, irreversible, measurable, predictable time is being shattered in the network society [...] But we are not just witnessing [...] the return to time reversibility as if reality could become entirely captured in cyclical myths. » Plutôt : « The transformation is [...] the mixing of tenses to create a forever universe, not self-expanding but self-maintaining, not cyclical but random, not recursive but incursive : timeless time, using technology to escape the context of its existence, and to appropriate selectively any value each context could offer to the ever-present. » (NS, 464)

Castells donne plusieurs exemples de cette transformation : l'unification du marché financier mondial, qui fonctionne désormais en temps réel mais où l'on joue avec du capital fictif, décontextualisé (les technologies de l'information permettant l'instantanéité de la communication comme la multiplication des projections dans un futur imaginaire); l'oubli de la mort, celle-ci étant continuellement combattue (par une « culture hygiéniste », par des

techniques médicales agressives, etc.) quoique le déclin des rites de deuil, de même que sa représentation spectaculaire dans les médias, en fassent quelque chose de presque insignifiant; ou encore, les nouveaux médias comme Internet : « the mixing of times in the media [...] at the choice of the viewer/interactor, creates a temporal collage, where not only genres are mixed, but their timing become synchronous in a flat horizon, with no beginning, no end, no sequence. » (NS, 492)

Une telle transformation peut être interprétée comme une exacerbation de la tension entre le retour du même et la progression vers l'autre qui (comme nous l'avons vu dans les premier et deuxième chapitres) constitue pour Bégout l'essence même du monde de la vie quotidienne. Le non-temps des mobiles est, en effet, écartelé entre l'éternel et l'éphémère. En fait, Castells décrit ainsi la culture cosmopolite des mobiles : « *it is a culture at the same time of the eternal and of the ephemeral [...] obsessed with the binary reference to instantaneity and eternity : me and the universe, the self and the Net.* » (NS, 492-493) Le temps de la vie quotidienne, séquencé socialement, se dissout dans un non-temps qui nie l'expérience et la mort; temps aléatoire et hostile au sens, milieu ballotté par les flux d'argent, d'informations, d'images, de sons, de couleurs, de sensations, etc. C'est que la conscience ou la société qui tient trop à domestiquer le temps (le séquencer, le mesurer, le compresser, l'économiser de manière hyperbolique) se désobjective et bientôt ne persiste que comme récipient ou reflet d'un univers éternel mais indéfini. Elle ne peut ni se retrouver, ni progresser, ni s'accomplir avec le temps; que se jouer de celui-ci pour se mouvoir indéfiniment en elle-même. Si l'on définit le temps comme passage vers l'autre ou comme mouvement du dedans vers le dehors, alors ce passage s'effondre ou ce mouvement cesse ici : la conscience (ou la société) est confrontée de façon immédiate à l'autre, au dehors qui se venge.

Quoiqu'il en soit : « Contemporary societies are still by and large dominated by the notion of clock time, a mechanical/categorical discovery that [...] many conside[r] to be critical to the industrial capitalism. » (NS, 463) Ayant produit le temps non-séquencé, le temps séquencé socialement, quoiqu'il se transforme, subsiste. « Selected functions and individuals transcend time, while downgraded activities and subordinate people endure life as time goes by. [...] Timelessness sails in an ocean surrounded by time-bound shores, from

where still can be heard the laments of time-chained creatures. » (NS, 497) Le ParK est cette île du non-temps, celle des « fonctions et individus sélectionnés » qui transcendent le temps ou du moins cherchent à le transcender : Licht qui, ne pouvant supporter les « dérèglements corporels », souhaite que la neuro-architecture intervienne « dans la régulation interne des divers systèmes vitaux » (P, 119); les Instructeurs vivant « sous la lumière halogène des lampes qui leur donnent une mine saine, unie, régulière » (P, 89); les touristes pour qui l'histoire n'est qu'un réservoir de sensations possibles. Mais Le ParK est aussi cet océan d'où l'on peut entendre les cris des « créatures enchaînés par le temps », les prisonniers (et, dans une certaine mesure, les petits salariés) qui doivent se plier au temps séquencé du travail ininterrompu. « As places and localities aim at regaining control over the social interests embedded in the space of flows, so time-conscious social actors try to bring under control the ahistorical domination of timelessness » (NS, 497). Or ces « acteurs conscients du temps » sont, dans la fiction étudiée comme dans les sociétés contemporaines, supprimés par la violence physique et symbolique.

Notons que cette séparation et cette unification verticales du temps sont projetées dans l'espace du ParK avec la Tour d'Ivoire des « mobiles » qui (en plus d'être construite à l'écart, sur une plate-forme offshore) domine verticalement l'île, mais compose avec elle une totalité, un système. Sont également projetées dans l'espace du ParK la séparation et l'unification qui, dans le capitalisme « en réseau », affectent horizontalement le temps. En effet, le temps de tous les bâtiments-attractions est unifié. Ils sont présents simultanément en raison de l'organisation matérielle du ParK. Toutefois, le temps séquencé socialement est déséquencé et re-séquencé, « remixé », morcelé à tel point qu'il devient méconnaissable : l'île du ParK, comme produit d'une culture de l'éternel et de l'éphémère, est un collage plus ou moins aléatoire des temps d'individus et de groupes humains. « The multiple space of places, scattered, fragmented, and disconnected, displays diverse temporalities, from the most primitive domination of natural rhythms to the strictest tyranny of clock time. » (NS, 497) Ce qui est le cas dans le ParK comme dans les sociétés contemporaines décrites par Castells : le temps des petits salariés ne communique pas avec celui des prisonniers, celui des prisonniers du *Todeskamp I* ne communique pas avec celui de ceux du *Quartier des solitaires* ou du *GTO*, pas plus qu'il ne communique avec celui des évadés qui vivent sur l'île en primitifs,

etc.

Enfin, il n'est pas anodin, d'une perspective sociocritique, que nous ayons du mal à discuter du temps dans *Le ParK* sans presque immédiatement avoir recours à l'espace qu'il met en scène. En effet, le roman est pour l'essentiel la description d'un lieu et non un récit qui se déploie avec le temps (quoique la fin du séjour du narrateur soit racontée et que des micro-récits comme ceux de Leer ou de Lady W. soient insérées dans la trame de la description). Les fragments ne peuvent être interprétés comme séquences d'un temps réversible (comme dans le mythe) ou irréversible (comme dans un roman « traditionnel »); et ils semblent généralement se présenter au lecteur dans un ordre aléatoire, bien qu'ils aient tous *Le ParK* pour thème. Ainsi chaque fragment constitue une perspective différente sur un même espace et non, comme ce serait peut-être le cas si l'on étudiait un récit déconstruit, un même temps. Bref, l'espace domine le temps dans *Le ParK*. Or, selon Castells : « Space shapes time in our society, thus reversing an historical trend. » En effet :

The idea of progress, at the roots of our culture and society for the past two centuries, was based on the movement of history, indeed on the predetermined sequence of history following the lead of reason and with the impulse of productive forces, escaping the constraints of spatially bounded societies and cultures. (...) *Becoming structured being, time conformed space.* (NS, 495)

La valorisation de la raison et le développement des forces productives modifient l'espace, que nous avons défini avec Castells comme temps cristallisé ou encore comme produit matériel. Puis, de l'espace des lieux, où se déroule l'histoire du passage du temps cyclique au temps historique, se détache progressivement l'espace des flux. Celui-ci, quoique produit historiquement, ne se plie qu'aux transformations anhistoriques, instantanées et aléatoires des flux. « *Timeless time belong to the space of flows, while time discipline, biological time, and socially determined sequencing characterize places around the world, materially structuring and destructuring our segmented societies.* » (NS, 495) Dès lors, et aussi longtemps que l'espace dont le temps est non-séquéncé domine celui dont le temps est séquéncé socialement, il n'est pas abusif de dire que l'espace domine le temps dans les sociétés humaines. Autrement dit, le support matériel des pratiques sociales simultanées entrave la progression de ces pratiques; entre autres le dépassement du mode de production capitaliste

qui a (avec la naissance de l'État moderne) rendu possible la transformation de ce support matériel.

Ce n'est donc pas seulement la double séparation et la double unification de l'espace et du temps dans les sociétés contemporaines que *Le ParK* reprend afin de les critiquer, mais la domination de l'espace sur le temps. Car si chaque fragment du *ParK*, pris isolément, constitue une perspective sur un même espace (imaginaire), nous pouvons interpréter le roman, dans son ensemble, comme une perspective sur une séquence précise du temps irréversible, de la vie historique : celle qui nous est contemporaine, et pendant laquelle l'organisation matérielle que produit et qui est produite par le capitalisme à l'âge de l'information aliène le temps des sociétés (et, du même coup, des consciences) humaines. Le roman, en mettant en scène un espace aussi cauchemardesque, critique cette aliénation; il montre que la progression des sociétés humaines ne doit pas être confondue avec la croissance du capital (non plus qu'avec le progrès des connaissances techniques). Sa lecture, faite dans un tel contexte, rappelle par ailleurs que la vie historique, si elle est irréversible, n'est pas forcément linéaire : si une telle critique peut encore être faite, c'est peut-être parce qu'il n'est pas nécessaire que l'espace (des lieux) continue à être saccagé, que le temps (socialement déterminé) tombe et que la valeur marchande continue à se valoriser elle-même sans fin.

CHAPITRE 4

HISTOIRE DU PARCAGE ET PARCAGE DE L'HISTOIRE

« Mais Le ParK est comme une histoire sanglante qui nous conte l'horreur et la férocité des hommes sans autre intention que de nous les donner à savourer. »
(P, 149)

L'île-palimpseste décrite dans *Le ParK* raconte une histoire du parcage « depuis les premiers enclos préhistoriques sommairement distingués de la nature sauvage par quelques piquets de bois » (P, 27). Il est comme un écran sur lequel cette histoire (quoique morcelée et sans cesse « remixée ») est projetée. Par conséquent, il permet d'en faire l'archéologie ainsi que la critique, suggérant implicitement que des espaces comme « Disneyland et Treblinka » (P, 147) ou encore « un cimetière et un *Kindergarten* » (P, 30) ont en commun un certain air de famille : chacun à leur manière, ils contribueraient ou auraient contribué à une hyper-domestication du monde. Nous justifierons ces assertions avant d'examiner de plus près deux dispositifs de parcage que l'on retrouve dans le roman comme dans l'histoire humaine, le panoptique puis le « zoo humain ».

4.1 – ARCHÉOLOGIE DE L'HYPER-DOMESTICATION

Que Le ParK soit construit sur une île est déjà un clin d'œil à l'histoire du parcage (et à celle de l'utopie qui, selon Gilles Lapouge, découle pourtant d'une « haine de l'histoire⁶⁸ »). Le narrateur écrit : « Depuis un siècle, toutes les grandes innovations qui ont bouleversé le cours de l'Histoire ont eu pour cadre cet espace si particulier : Coney Island, Mururoa, la cité Prora, Singapour. » (P, 29) Coney Island qui, de la seconde moitié du 19^e siècle à la première moitié du 20^e, accueillait de grands parcs d'attraction et où ont été exhibés des phénomènes

⁶⁸ Gilles Lapouge, « L'état utopique ou la haine de l'histoire », In *Le monde diplomatique*, en ligne, s.d. [1979], < <http://www.monde-diplomatique.fr/1979/04/LAPOUGE/35097> >, consulté le 25 avril 2013.

de foire (d'ailleurs étudiés par les eugénistes du laboratoire de Cold Spring Harbor, situé non loin de là); Mururoa où les Français se sont adonnés à des essais nucléaires à partir des années 1960 et jusque dans les années 1990; la cité Prora, jadis une station balnéaire nazie; Singapour enfin, gorgée de millionnaires et dirigée par une même famille depuis 1965. Le ParK est donc présenté, dans la narration, comme le point culminant d'une série d'îles-parc dont il condense, en un lieu unique et d'une « originalité [...] totale » (P, 16), les différents caractères : délimitation d'un dedans (l'île) et d'un dehors (l'eau), mais aussi loisir, souffrance, violence, argent, science, despotisme. Nous avons défini dans notre deuxième chapitre le monde de la vie comme celui qui résiste à la domination des mondes spécialisés comme ceux de la technique, du marché ou de l'*entertainment*. Si les îles-parcs cités par le narrateur étaient (ou sont, dans le cas de Singapour) plus ou moins hostiles à ce monde, Le ParK, qui est leur fusion et leur prolongement imaginaires, en est la négation absolue.

Le ParK « n'expose rien d'autre que les divers aspects qu'il peut revêtir à travers les âges et les continents, puisque le parcage est l'idée même qu'il met en scène » (P, 33); mais le ou les aspects exposés ainsi que la manière de mettre en scène cette idée varient selon les attractions considérées. Le *Pavillon des visionnaires*, par exemple, est consacré à la vie des « esprits exceptionnels qui ont inventé ces lieux si particuliers que sont les parcs, les camps, les réserves, les aires » (P, 23) : des officiers nazis (Heinrich Himmler, Albert Speer), des personnes ayant œuvré à la création de réserves naturelles (John Muir, Ferdinand Vandever Hayden), des hommes de spectacle (Phineas Taylor Barnum, Carl Hagenbeck, Walt Disney), un architecte (Victor Gruen), un organisateur des camps de travail soviétiques (Naftali Frenkel), un génocidaire (Lothar Von Trotha), un propriétaire de casinos (Stephen Alan Wynn), un cinéaste (Peter Watkins). L'espace fictif permet d'associer des noms de personnes ayant réellement existé et de les enchâsser dans une même histoire, celle du parcage, dont Le ParK pourrait être la finalité sordide (une fois le monde hyper-domestiqué). Ces personnes auraient en commun d'avoir toutes « fait preuve d'un sens exceptionnel de la mise en scène [...] [et], dans son domaine propre, [...] renouvelé l'idée d'enclavement en l'adaptant aux besoins nouveaux de la modernité : spectacle et surveillance, distraction et ordre. » (P, 23-24) Il semblerait alors que le fil d'Ariane liant les divers espaces en forme de parc ayant existé historiquement (de même que leurs créateurs) soit double : mise en scène et mise en ordre du

monde de la vie (déjà fondé, selon Bégout, sur une comédie quotidienne et sur un ordre immanent) si étouffantes que, chacun à leur façon, ils en préparent la décomposition, achevée dans Le ParK.

Contrairement au *Pavillon des visionnaires*, la parade de fin de journée du ParK, « défilé grandiose et apocalyptique » (P, 107), semble « remixer » l'histoire sans que celle-ci corresponde à une histoire particulière, en l'occurrence celle du parcage. Elle place côte à côte, dans une ambiance délirante, des personnages très divers :

enfants estropiés des guerres postcoloniales [...] [,] bagnards suant et claudiquant [...] [,] sélection biblique d'animaux sauvages [...] [,] gueules cassées charriant une odeur d'oignon et d'urine [...] et déportés musulmans [...] et *Einsatzgruppen* dans[a]nt ensemble au son de la techno fascisante [...], l'effigie d'une célèbre souris fai[sant] d'une main le salut nazi et de l'autre se touch[ant] les parties génitales de manière obscène tel un chanteur de *heavy-metal* [...], le sosie d'Ahmadinejad [...] sur les genoux d'une fausse Madonna [...] [,] géants de papier mâché qui, dans un style naïf, représentent les grands meurtriers de masse du siècle passé [...], les exemplaires canoniques d'un *Freakshow* (P, 107-110).

Sont donc entremêlées, condensées les histoires de la colonisation, du racisme, des camps de travail, du zoo, de la guerre, de la dictature, de l'industrie du divertissement de masse, des foires aux monstres. Histoire, en somme (ce que la fiction permet de mettre en évidence), des violences faites par les humains contre le monde de la vie dans un but, conscient ou non : domestiquer pour de bon l'indéfini, l'autre, le dehors, nier l'inquiétude originelle. L'atmosphère cauchemardesque du défilé laisse cependant entendre que cette histoire de l'hyper-domestication est en même temps celle du retour angoissant de l'*apeiron* dans l'histoire humaine. Retour qui, comme ici, peut lui-même faire l'objet d'une nouvelle mise en ordre (surveillance) et d'une nouvelle mise en scène (spectacle), bien que celles-ci ne puissent plus apaiser l'inquiétude originelle de l'être-au-monde et seulement le mener à sa dissolution dans un chaos sensoriel. Du coup, la parade de fin de journée, incluse matériellement dans le parc d'attractions, peut être interprétée comme une synecdoque de celui-ci, « divertissement d'invasion » et non « d'évasion⁶⁹ ».

⁶⁹ Bruce Bégout, *Zéropolis*, *op. cit.*, p. 123.

Considérons, enfin, une troisième attraction, « un bâtiment gris, bas et banal de forme pentagonale » (*P*, 90). On « laisse entendre, ici et là, que [d]es exécutions [y] auraient lieu tous les quinze jours pour le seul plaisir sadique de quelques spectateurs choisis qui, après avoir déboursé une somme importante se chiffrant en plusieurs millions, assisteraient à la scène du meurtre derrière une glace sans tain. » Cette fois, il s'agit de la condensation de lieux ayant réellement existé ou existant encore. Le bâtiment, en effet, est le mélange d'un bureau de l'armée américaine (le Pentagone), d'un « zoo humain » (notion que nous définirons dans la dernière section de ce chapitre) et d'un camp d'extermination : « Sortant de pommeaux encastrés dans le mur, le gaz répandrait aussitôt la mort autour de lui. » (*P*, 91) Lieux historiquement voués à la surveillance et à l'ordre (y compris, comme nous le verrons, le « zoo humain »), ils sont fusionnés et prennent la fonction de spectacle et de distraction spécifique au zoo. Ce ne sont plus des personnes réelles (inventeurs, victimes, etc.) ayant été impliquées dans l'histoire de l'hyper-domestication du monde par l'humain qui sont « compressés » dans cette attraction, mais des lieux.

Plus loin dans le chapitre consacré à ce bâtiment, le narrateur écrit : « On ne gagne rien à comparer Le ParK [...] aux anciens régimes de terreur. Chaque époque invente ses propres moyens infâmes de destruction. La référence au passé égare plus qu'elle n'éclaire, car elle ne permet pas d'être vigilant face à la nouveauté des violences contemporaines. » (*P*, 92) Le lecteur verra dans ce passage une grande ironie, même si elle semble échapper au narrateur. Car les attractions telles que ce bâtiment (qui, comme la parade, peut être comprise comme une synecdoque du ParK), avec leurs « condensations sauvages » (*P*, 14), suggèrent précisément le contraire : sous la diversité des aspects qu'il a pris dans le passé, un même esprit est à l'œuvre chaque fois, une même ambition, celle de rompre le lien qui unit (individuellement ou collectivement) l'être humain au dehors incertain, sauvage. Et si l'on ne peut réellement faire une généalogie précise des personnes et des lieux qui, dans l'histoire, se sont soumis (ou ont été soumis) à cette ambition, le roman permet de leur reconnaître un même air de famille. En fusionnant, par exemple, le camp d'extermination et le loisir d'invasion dans un lieu imaginaire, il laisse entendre qu'ils sont liés, sous un certain rapport, dans l'histoire réelle. Ainsi : « "La question ultime posée par Le ParK : comment peut-on

s'amuser *après* Auschwitz ? Sa réponse : on peut s'amuser *d'après* Auschwitz." » (P, 59) En somme, le roman fait une critique implicite non seulement de certaines histoires particulières, mais de la volonté qui les rassemble : emprisonner enfin le dehors.

Avant de conclure cette section, nous commenterons le cas de Lev. Résident volontaire du ParK (il a imploré Kalt de « l'interner jusqu'à la fin de ses jours », P, 128), ce personnage est décrit comme « le plus vieux prisonnier du monde, celui qui a connu les camps de captivité des deux guerres mondiales, la Katorga tsariste, le Goulag soviétique, le Lager allemand, l'asile et l'usine » (P, 127). Né en 1897, il a cent treize ans et en a vécu quatre-vingt-quinze « en prison ou en camp, en tout cas derrière des barreaux » (P, 130), le plus souvent volontairement. Car contrairement à Lady W. dont le séjour au ParK est motivé, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, par un « attrait furieux de l'interdit » (P, 132) et un goût pour la souffrance humaine, Lev cherche plutôt à fuir « l'infini déchaîné », « l'Ouvert », à s'émanciper de « la punition de l'extériorité » (P, 129) : la liberté de mouvements l'a toujours terrorisé. Ainsi, avant d'être séquestré dans la salle K₅₃₄ d'une prison du ParK, Lev a vraiment vécu un segment de l'histoire du parcage. Et quoique le lecteur ignore s'il est exposé ou non (on sait seulement que, dans la lettre qu'il a envoyée à Kalt, il proposait de « jouer chaque jour quelques heures *les bêtes de foire* afin de payer les frais de son séjour », P, 128), son corps, comme les attractions du ParK, raconte cette histoire. Il en est en revanche un produit immédiat, pas une représentation ou un « remix ». C'est son usage du temps qui l'a fait tel. « Son corps façonné dans le moindre de ses muscles par les années d'internement est une sorte d'encyclopédie vivante du siècle des camps. [...] Les lobes veinés de son cerveau archivent en arcs neuronaux tous les faits techniques et historiques relatifs au Grand Enfermement. » (P, 130-131) Et si « on les dépliait comme une carte d'état-major, ils occuperaient la surface d'un stade, peut-être même d'une ville » (P, 131), un peu comme Le ParK occupe la surface d'une ville de la taille de Djakarta. Or Le ParK ne fait que représenter, « remixer » l'histoire du parcage (quoique, ce faisant, il la prolonge). Il est, en quelque sorte, le cerveau de Licht déplié (ou son espace mental devenu physique) : Licht qui a fait un usage erratique de son temps et n'a pas vécu dans sa chair ce « Grand Enfermement ». Le corps de Lev, désormais emboîté dans l'espace du ParK, vient par conséquent rappeler un aspect important de l'histoire du parcage que ne pouvaient mettre

en évidence les attractions : le parcage, comme processus historique, est d'abord une expérience corporelle, sensorielle et subjective vécue par des êtres humains (avec, comme le suggère l'histoire de Lev, une intensité particulière tout au long du 20^e siècle).

En somme, on voit que l'espace du ParK mélange, condense, compresse (par sa situation géographique autant que par ses attractions et son résident volontaire Lev) des segments de l'histoire du parcage et, plus largement, de l'histoire de l'hyper-domestication du monde. Ce faisant, il entremêle également les fonctions qu'ont pu occuper les espaces en forme de parc au cours de l'histoire : « protéger, isoler, enfermer, divertir, étudier, domestiquer, classer, regrouper, exterminer » (*P*, 32) par exemple. Nous nous intéresserons maintenant à deux dispositifs qui ont pour particularité de rendre possible (tout comme Le ParK où ils sont chacun présents) la combinaison d'un grand nombre de fonctions distinctes.

4.2.1 – « VOIR SANS ÊTRE VU »

En reprenant en partie le discours tenu par le philosophe Olivier Razac (qui, quant à lui, reprend en grande partie celui que tient Michel Foucault), nous définirons le panoptique comme un dispositif de parcage qui repose, d'abord, sur le « principe technique de toute surveillance : " Voir sans être vu" »; ensuite, sur une « radicale dissymétrie lumineuse » obtenue par une organisation rigoureuse de l'espace. Ainsi, le panoptique s'organise autour d'un (ou par rapport à un) centre de surveillance, « trou noir qui absorbe les rayons de lumière sans les renvoyer. Le visible afflue vers le centre obscur d'une dépression, tanière d'un œil espion invisible. [...] La contrainte du "voir sans être vu" est continue grâce à une surveillance virtuelle parce qu'invérifiable. Ne sachant quand [il] est surveillé, [l'être qui est parqué] se comporte comme [s'il] l'était toujours. » (*ÉZ*, 90) Par conséquent, la fonction de surveillance du panoptique peut aisément coexister avec d'autres fonctions comme la domestication, l'isolation, le classement ou le divertissement. En effet, « l'œil invisible d'un surveillant anonyme est [en général] connecté à un ensemble d'exigences, de gratifications et de punitions. [...] Le "voir sans être vu" est lié à un système de normes. Il suscite effectivement des comportements » conformes aux fins de l'instance qui a conçu le dispositif « et en dissuade d'autres sans avoir besoin d'un gardien réel » (*ÉZ*, 91).

Dans le cas du panoptique « original », par exemple, architecture carcérale imaginée à la fin du 18^e siècle par les frères Bentham et étudiée en détail, dans la deuxième moitié du 20^e siècle, par Foucault, le gardien est juché en haut d'une tour et les prisonniers, confinés dans des cellules individuelles disposées autour de celle-ci. Ils ne savent pas si le gardien les voit. La fonction de surveillance est couplée à une fonction d'isolation (en raison de la disposition des cellules) de même qu'à une fonction de domestication (Bentham jugeant que le « voir sans être vu » contribuera au dressage des délinquants). Au cours des 19^e et 20^e siècles, plusieurs prisons seront construites en suivant (de façon plus ou moins rigoureuse, selon le cas) le modèle proposé par les frères Bentham : prisons de la Roquette en France (1830), Presidio Modelo (« prison modèle ») à Cuba (construite entre 1926 et 1928 sur la Isla de Pinos, une île au large de Cuba), etc. Selon nous, par ailleurs, le spectacle de théâtre classique tel que le décrit Razac, où la « scène est éclairée et la salle reste dans l'ombre » (*ÉZ*, 91), n'est pas tout à fait étranger au dispositif panoptique. Car même si les contraintes imposées par le public ne sont pas aussi claires que celles imposées par le gardien de prison dans un « vrai » panoptique, les acteurs se comportent toujours en fonction du regard du public bien qu'ils ne puissent le regarder en retour. Selon qu'ils se conforment ou non à ses exigences, ils seront gratifiés ou « sanctionnés » : applaudissements, sifflements, etc. Ici, cependant, ceux qui regardent exigent (selon leurs humeurs) d'être amusé, étonné, ému, etc. : la fonction de « surveillance » est couplée à une fonction de divertissement.

L'espace du ParK peut être interprété comme un dispositif panoptique combinant, entre autres, le « vrai » panoptique et le spectacle classique. Évidemment, l'île est surveillée par « de nombreux tireurs d'élites postés dans des coins invisibles [...] afin d'intervenir en cas de problème, et éliminer sans sommation les éléments incontrôlables » (*P*, 21); et peu échappent à la « vigilance des [...] systèmes de vidéosurveillance du ParK » (*P*, 125). Ici, déjà, on a le « voir sans être vu » et la dissymétrie lumineuse définissant le panoptique. Mais en plus, comme l'architecture carcérale conçue par les frères Bentham, Le ParK est dominé par une tour : celle de Licht, l'archi-gardien⁷⁰. Licht, comme ses Instructeurs, est rarement vu

⁷⁰ Nous avons montré dans notre deuxième chapitre qu'il pouvait représenter le « maître de l'art pastoral royal » (*PH*, 60), c'est-à-dire de la surveillance du parc humain, imaginé par Platon.

dans le parc d'attraction lui-même. Lui, en revanche, le voit, même si la tour, contrairement au panoptique des frères Bentham, n'est pas placée au centre du dispositif. En effet, ses bureaux et appartements sont placés dans un « arceau de verre rotatif qui effectue un tour complet en douze heures »; et il « ne quitte presque jamais ce lieu haut perché d'où il peut observer, avec son regard d'aigle, la bonne marche de son entreprise. » (*P*, 60) En plus de la Tour d'Ivoire, la présence continue (quoique virtuelle) du gardien auprès des résidents du ParK est assurée par un dirigeable dont personne « ne connaît l'horaire exact [des] apparitions, encore moins de leurs motivations » (*P*, 68), et sur lequel s'inscrivent les « délires théoriques de Licht ». Beaucoup le voient « comme une divinité protectrice qui, du haut de son ciel immaculé où sillonnent quelques avions supersoniques en courtes stries blanches, les observe et veille à leur sécurité. Ils ne croient pas si bien dire » (*P*, 69) : c'est notamment en raison de cette présence que l'entreprise peut fonctionner sans entrave.

De plus, comme dans le panoptique des frères Bentham, la fonction de surveillance est couplée à une fonction d'isolation. « Certaines personnes suggèrent [...] que, placé en haut de la Tour d'Ivoire, on doit pouvoir apercevoir l'ordre minutieux des relations, le schéma précis des lieux, la structure rationnelle de l'ensemble, le Tout. » (*P*, 66) Rien n'est moins sûr, puisque Le ParK, comme on sait, constitue une totalité mais pas un système : nous pouvons imaginer que, placé en haut de la Tour d'Ivoire, Licht ne peut voir qu'un ordre imprécis, un schéma vague, une structure lâche. Quoiqu'il en soit, les résidents du ParK, placés en bas de la Tour d'Ivoire, sont quant à eux désorientés et isolés les uns par rapport aux autres en raison de l'architecture délirante du ParK; un peu comme le sont les prisonniers dans le panoptique « original », jetés dans des cellules individuelles. Aussi, la fonction de surveillance est couplée, dans Le ParK comme dans ce dernier, à une fonction de dressage : « sur les flancs du dirigeable s'affichent en lettres lumineuses d'étranges phrases qui défilent comme les cours de la Bourse : "LA NOUVELLE FORMULE DE L'ARCHITECTURE EST DE NE PLUS FAIRE D'ARCHITECTURE", "FUYEZ LES ROUTES", "TECHNOLOGIE + PATHOLOGIE = PROFIT", etc. » (*P*, 68-69) Nous pouvons supposer que la pensée des résidents volontaires et involontaires du ParK est façonnée par ces slogans lumineux qui, en somme, peuvent être lus comme un discours autojustificateur de l'entreprise; et donc qu'ils apaisent quelque peu les colères. Enfin, la fonction de surveillance du dispositif panoptique sert, un peu comme dans

le spectacle classique, une fonction de divertissement. Mais le gardien ne se confond pas ici avec le public : chacun des prisonniers se croyant continuellement surveillé par Licht et les Instructeurs et donc menacé, il continue à se conformer à son rôle afin de divertir les visiteurs.

Le ParK, en fait, montre (comme le fait Foucault en philosophie) que le panoptique ne peut être réduit à un seul dispositif, celui imaginé par les frères Bentham au 18^e siècle. Bien qu'il le reprenne, il en fait un dispositif de parcage dont la vocation n'est pas spécifiquement carcérale, c'est-à-dire qui permet non seulement l'isolation et le dressage d'humains mais aussi le divertissement d'un public et la valorisation du capital. Ce faisant, il suggère que les dispositifs fondés sur le « voir sans être vu » et la dissymétrie lumineuse ont contribué à l'hyper-domestication du monde ayant marqué l'histoire récente ainsi qu'à la soumission de ce dernier au mouvement du capitalisme.

4.2.2 – « VOIR ET ÊTRE VU »

Le ParK est un panoptique, mais il est aussi un « zoo humain ». Pour le collectif ayant publié le livre *Zoos humains et exhibitions coloniales*, « cette notion exprime une séparation, un rapport de mise à distance et d'extériorité, matérialisé par un dispositif structurant l'espace [...] afin de construire une frontière invisible, mais tangible, entre "eux" et "nous"⁷¹ » : les populations exhibées et celles, dominantes, les exhibant. De ce fait, le « zoo humain » a pour effet (immédiat, mais qui se répercutera, comme le montrent les chercheurs, dans les représentations collectives de l'autre et de l'ailleurs) d'instaurer une frontière « entre deux humanités [...], entre deux mondes » (ZHa, 39) : le plus souvent entre les colonisateurs et les colonisés. Car, historiquement, c'est dans le cadre des exhibitions ethniques coloniales que le « zoo humain », comme rapport de mise à distance et d'extériorité, a été matérialisé par des dispositifs (clôtures, décors, etc.) structurant l'espace. Dès lors, c'est autant le

⁷¹ Pascal Blanchard *et al.*, « Introduction : La longue histoire du zoo humain », *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La découverte, 2011, p. 38. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle ZHa, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

« racialisme » que « l'exotisme⁷² » qui singularise le zoo humain, et autant un « schéma inégalitaire » qu'un schéma « différentialiste » (Z**Hb**, 526) qui le justifie. Et quoique le spectacle de la diversité raciale prétende « divertir, informer et éduquer » (Z**Ha**, 39) le public, il a aussi pour finalité explicite ou implicite de « démontrer la supériorité de la "race blanche" et/ou de la civilisation occidentale » (Z**Ha**, 37). Il façonne « un miroir en négatif de l'Européen qui rassure les visiteurs sur leur modernité et leur "normalité". » (Z**Ha**, 18) D'ailleurs, cette hiérarchisation raciale sera légitimée pendant plusieurs décennies par le discours scientifique occidental, qui propagera la croyance selon laquelle cette dernière est un fait biologique.

Suivant la définition qu'en donne le collectif, et bien que la « forme initiale du "zoo humain" [ne soit] pas identique en fonction des aires géographiques et culturelles et, de surcroît, les déclinaisons de cette forme [soient] également variables » (Z**Hb**, 511), il est possible d'en définir les limites chronologiques : en tant que spectacle ethnique, le « zoo humain » naît dans le premier tiers du 19^e siècle et décline au cours des années 1930. Il est donc « un processus qui accompagne les mécanismes du capitalisme » (Z**Ha**, 16) en expansion. En un siècle, entre 35 000 et 40 000 personnes seront exhibées dans une dizaine de pays : France, Allemagne, Belgique, Angleterre, Pays-Bas, Portugal, Italie, États-Unis, Canada, Japon⁷³ (bien que ces trois derniers ne soient pas comme tels des pays colonisateurs); ceci dans des jardins zoologiques, sur des scènes de théâtre et de cabarets, ou encore à l'occasion d'expositions nationales, coloniales, impériales, internationales. Les groupes sont parfois capturés, souvent recrutés moyennant quelque ruse. Quoique le contrat « entre le "recruteur" et, souvent, le représentant des "figurants" » (Z**Ha**, 25) devienne courant dans les années 1880-1890, leurs relations « demeurent asymétriques et marquées par l'exploitation ». (Z**Ha**, 26) Les conditions de vie de certaines troupes sont « dramatiques » (Z**Ha**, 24). Elles

⁷² Pascal Blanchard et Nicolas Bancel, « Chapitre 45 : La fin des zoos humains », *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La découverte, 2011, p. 526. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle Z**Hb**, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁷³ Le livre *Zoos humains et exhibitions coloniales* montre qu'au cours de cette période, le Japon s'est comporté avec les peuples jugés « inférieurs » d'une façon semblable à l'Occident « blanc » ; en témoigne le succès obtenu, dans ce pays, par la forme du spectacle ethnique.

sont exhibées dans des enclos ou même des cages (quoique cela soit plus rare). Elles dorment « sur le site même de l'exhibition ou dans des "parcs à bestiaux" » (ZHa, 24). Beaucoup de personnes meurent en tournée, se suicidant ou succombant à des maladies. Malgré cela, les oppositions à ce type d'exhibitions « semblent avoir été l'exception » (ZHa, 23) en Occident et des millions de spectateurs blancs y ont assisté, fixant ainsi « une culture du regard qui a contribué à construire des rapports sociaux fondés sur l'inégalité entre les hommes. » (ZHb, 526)

Le schéma différentialiste et inégalitaire qui fonde le « zoo humain » tel que décrit dans *Zoos humains et exhibitions coloniales* nous paraît lié à une contradiction affectant les sociétés (comme les consciences) occidentales. En effet, le goût pour l'ailleurs, l'exotisme, « l'Autre est fondamental pour comprendre [...] ces "zoos humains" » (ZHa, 10). Mais comme projet « d'une raison occidentale irriguée par l'utopie de la transparence scientifique, il[s] nie[nt] la nécessité de la présence de l'Autre, de sa manifestation comme témoignage de ce que l'on est à travers ce que l'on n'est pas. » (ZHa, 22) À l'extrême attraction qu'exerce l'autre en Occident se mêle donc une extrême aversion : sa présence est simultanément désirée et violemment niée (contradiction qui, quoique exacerbée ici, en rappelle une autre, celle formant selon Bégout le soubassement secret de la vie quotidienne). Le « zoo humain », comme dispositif de parage, exprime matériellement cette posture contradictoire. L'autre n'y est pas rencontré, mais exposé. Présentée, la différence n'est pas réellement présente. Elle est mise en scène (on sélectionne les caractères qui font de l'exhibé un être « différent ») et contrôlée (de sorte que le comportement de l'autre n'est jamais très différent de celui qu'on attend de lui). Ainsi la frontière entre « eux » et « nous » sépare le monde connu d'un monde à la fois faussement inconnu, car l'autre représenté n'est finalement que le « miroir en négatif » ou le rêve de l'Occident, et faussement connu : une telle représentation de l'autre inscrit celui-ci « dans un ordre (celui de la raison et de la rationalité) [et] l'objective dans une hiérarchie ([...] le représentant des races inférieures, le primitif, le sauvage), tout en l'adossant à l'univers subjectif des représentations de l'Autre et de l'Ailleurs, formant par hypothèse un système d'articulations entre les discours savants [occidentaux] et les stéréotypes les plus récurrents. » (ZHa, 33). Bref, le sauvage est hyper-domestiqué. La différence est fixée, prouvée, démontrée, contemplée; mais le « zoo humain » ne permet pas

d'en faire l'expérience. Pas de relation éthique possible avec l'autre être humain. Il n'est encore pour les visiteurs qu'un objet de curiosité, un phénomène, cet « être qui apparaît, mais demeure absent. Pas apparence, mais réalité qui manque de réalité, encore infiniment éloignée de son être.⁷⁴ »

Si le « zoo humain » a connu son déclin dans les années 1930, Nicolas Bancel et Pascal Blanchard font l'hypothèse d'une « poursuite des significations différentialistes et inégalitaires portées par les spectacles ethniques dans d'autres formes de représentations contemporaines » (*ZHb*, 521), certaines fort semblables. Par exemple, des familles ivoiriennes ont été exhibées en 1994 dans un parc safari près de Nantes (France), « Village bamboula » qui reproduisait le « modèle du "village nègre", avec artisanat à vendre et attractions renouvelées périodiquement » (*ZHb*, 522); des Bakas (peuple de pygmées d'Afrique centrale), exhibés dans un parc animalier à Yvoir (Belgique) en 2002. Dans chaque cas, l'espace entre « eux » et « nous » était clairement délimité et les exhibés étaient en position d'infériorité par rapport aux visiteurs. Infériorité symbolique, « matérialisée par le lieu du spectacle (un parc animalier) et la frontière entre les visiteurs et les visités », mais aussi infériorité concrète, par l'usage de contrats de travail ivoiriens dans le premier cas et leur non-usage dans le second, « instituant clairement une situation de type postcoloniale » (*ZHb*, 522).

Malgré tout, le « différentialisme racial » est passablement plus discret dans le cas des villages noirs que dans celui des « spectacles ethniques première manière » (*ZHb*, 526). C'est pourquoi Bancel et Blanchard, comme historiens, invitent à considérer avec prudence leur hypothèse et, par ailleurs, jugent inopérante l'analogie entre le « zoo humain » et d'autres formes d'exhibitions contemporaines comme les télérealités : ce qui singularise le « zoo humain », c'est l'exotisme et le racisme (l'autre mis à distance et exhibé est l'exemplaire d'une « race inférieure »).

Olivier Razac, philosophe, pense autrement. Chez lui, le zoo humain (expression que lui n'encadre pas de guillemets) ou spectacle ethnique, comme le spectacle zoologique en

⁷⁴ Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 197.

général, n'est qu'un « modèle possible du spectacle du réel » (ÉZ, 97). De la même manière que le panoptique, il se définit en premier lieu par un certain principe technique, en l'occurrence : « Voir et être vu ». Au zoo, tout « le monde est éclairé et les regards se croisent [...] ». Il n'y a plus de dissymétrie optique entre celui qui est exposé et le spectateur. Les deux baignent dans la même lumière, ils possèdent les mêmes informations, ils sont sur le même plan de réalité. » (ÉZ, 92). Aussi, le spectacle n'est pas limité aux enclos comme il est limité à la scène dans le spectacle de théâtre classique. Il s'étend à l'ensemble de l'espace « qui devient un immense décor, comme [...] dans les expositions coloniales. Les faces visibles de bâtiments de service sont recouvertes d'un paravent théâtral. Les plantes exotiques ponctuent les allées. Les restaurants [...] sont décorés à la mode tropicale. On laisse vadrouiller de petits animaux inoffensifs ou des animateurs costumés. » (ÉZ, 95) Contrairement à Bancel et Blanchard, Razac juge que ce n'est pas la frontière claire entre « eux » et « nous » qui définit le zoo (« passé ou présent, animal ou humain, immédiat ou télévisuel », ÉZ, 24) mais bien plutôt son brouillage, ceci malgré les enclos, cages, écrans, etc. qui peuvent matérialiser cette frontière. Ce n'est pas non plus le schéma différentialiste et inégalitaire, puisqu'il « crée une zone indistincte dans laquelle les rôles permutent sans cesse » : « devant un enclos on ne sait plus qui regarde l'autre, qui est celui qui est exhibé et qui est le spectateur. » (ÉZ, 94)

Évidemment, il y a entre les spectateurs et les personnes exhibées une « différence de statut. [Ils] partagent le même réel mais pas au même rang, ni avec la même fonction. [...] Il y en a un qui est là pour être montré et un pour regarder. Le spécimen est inférieurisé par le simple fait d'être mis dans une situation contraignante pour le plaisir d'un autre. C'est un spectacle pour un public libre par des corps contraints » (ÉZ, 95). La différence n'en est pas seulement une de statut, mais également une de mobilité. Malgré cela, Razac pense que la différence entre les captifs et les visiteurs est superficielle. En effet, si les premiers sont consciemment dressés afin de convenir aux exigences du spectacle du réel (ou « réalité spectaculaire »), les seconds, se comparant à ces « spécimens d'une typologie spectaculaire » (ÉZ, 25), sont inconsciemment contraints d'adapter leur comportement « face à [c]es corps [réputés] authentiques » (ÉZ, 96), qu'ils soient exotiques (comme dans les zoos humains) ou pas (comme dans les télérealités). Ils sont appelés à les imiter ou à se distinguer d'eux; attitudes d'imitation et tactiques de distinction qui « dépassent le cadre du zoo [...] se

répètent et se propagent [...] d'une manière invisible » dans la vie quotidienne. Mais puisque le zoo a pour particularité (outre le « voir et être vu ») de présenter comme « naturels et authentiques » des comportements qui sont en fait le « résultat d'un mélange de normes disciplinaires, scientifiques et spectaculaires » (ÉZ, 97), les spectateurs, en imitant ou en s'opposant à ce qu'ils voient, les visiteurs adhèrent « à une réalité domestiquée par le spectacle. » (ÉZ, 25) Ils sont imperceptiblement dressés.

En somme, pour Razac, le zoo est une « machine à contrôler, à produire et à diffuser des corps, des identités, des personnalités domestiquées » (ÉZ, 96), que ce soit celle du « Blanc » ou du « Sauvage », de l'homme, de la femme « ordinaire » ou du « fou ». Il n'est pas forcément marqué par le différencialisme racial. Et le zoo humain, qui définit deux humanités, n'en est qu'une forme possible. Le zoo produit, chaque fois, une « réassurance de normalité pour celui qui est exposé et pour le spectateur » (ÉZ, 22), que celui-ci lui ressemble, comme c'est souvent le cas dans les télérealités, ou pas, comme dans les spectacles ethniques.

Aussi, zoos humains et télérealités « ne font pas que se ressembler, [ils] sont de même nature. » (ÉZ, 23) Ils sont (quoique cette réalité soit, en fait, mise en scène et mise en ordre) explicitement réels; il ne s'agit jamais du « dépassement vers le rêve de la fiction », même dans le cas du spectacle ethnique qui est une « descente du rêve exotique dans la banalité d'une sortie familiale de week-end. » (ÉZ, 93) Cependant, selon Razac, il y a une chose que la réalité spectaculaire, produisant et produit d'une (hyper-)domestication du réel, ne peut jamais montrer : « c'est le geste sauvage de l'animal farouche, de l'indigène libre ou de l'individualité toujours vacillante de celui qu'on n'arrive pas à définir. » (ÉZ, 25)

Si, à l'époque contemporaine, les villages noirs reprennent en partie la forme du « zoo humain » défini comme spectacle ethnique et les télérealités, celle du zoo humain en tant que spectacle de la réalité, *Le ParK* (qui se déroule, si l'on se fie à l'âge de Lev, en 2010) reprend en partie ces deux formes historiques et les mélange. Ce faisant, il permet d'en faire la critique. En premier lieu, on retrouve souvent dans l'espace fictif du ParK cette frontière entre « eux » et « nous » qui définit les spectacles ethniques première manière, mise à

distance qui est matérialisée par un dispositif structurant l'espace. Toutefois, elle ne sépare pas le « Civilisé » du « Sauvage »; elle n'est d'ailleurs justifiée ni par un schéma inégalitaire, ni par un schéma différentialiste (qu'il s'agisse d'un différentialisme racial ou d'un autre). Prenons une attraction, le *Reptiliarum Inc.* Derrière « les immenses parois collantes de buée, ce ne sont pas seulement divers spécimens de reptiles qui vivent reclus, mais des employés de bureau. [...] Chaque compartiment donne en effet sur l'espace décroisé d'une grande entreprise où [...] cohabitent tant bien que mal, dans une ambiance à mi-distance de la jungle et de la technopole, serpents exotiques et cadres dirigeants. » (P, 138) Les résidents involontaires du *Reptiliarum Inc.* se font attaquer en moyenne deux fois par semaine par les serpents. Beaucoup meurent. Car ils « ne sont pas des comédiens, encore moins des machines réalistes, mais de véritables employés qui s'attellent à des tâches bien réelles. » (P, 140)

Ici, la forme du spectacle ethnique est savamment détournée. Alors que l'on exigeait souvent des indigènes, dans les « zoos humains », qu'ils s'adonnent réellement à leurs pratiques artisanales derrière les piquets de bois qui formaient leur enclos, on contraint cette fois des employés de bureau (des Occidentaux, vraisemblablement) à travailler devant les spectateurs. De plus, l'environnement de travail de ces derniers est reconstitué comme l'étaient autrefois les « villages nègres », c'est-à-dire sans grande rigueur. Aux « tours d'ordinateur [...] armoires métalliques [...] fauteuils en cuir [...] lampes de bureau [...] photocopieuse [...] machine à café » (P, 139) se mêlent des éléments de décor incongrus (qui d'ailleurs rappellent ces mêmes « villages nègres ») : « touffeur tropicale [...] obscurité caverneuse [...] murs humides au crépi grossier » (P, 138), etc. Enfin, comme c'était le cas dans les spectacles ethniques, les exhibés sont en position d'infériorité symbolique et concrète. Symbolique, parce qu'ils sont placés derrière des cages en verre avec des mambas, des pythons, des souris blanches, etc.; concrète, parce qu'ils ne sont pas là volontairement et sont forcés à vivre dans un « contexte anxiogène » (P, 140) et dangereux. En somme, l'attraction rappelle (quoiqu'il la « remixe ») l'histoire des « zoos humains ». Mais ici, c'est un pur différentiel de mobilité qui sépare le « eux » du « nous », pas une différence de race voire de classe : puisque les touristes du ParK sont pour la plupart de riches personnages, on peut faire l'hypothèse que plusieurs sont, comme les prisonniers du *Reptiliarum Inc.*, des employés de grande entreprise. La frontière matérialisée par le dispositif est un seuil entre

une humanité plus libre (de son espace, de son temps, de ses mouvements) et une humanité moins libre. Aucun discours ne justifie le statut du spectateur ou du captif; en retour, une telle mise à distance ne contribue à aucun discours justificateur. *Le Reptiliarum inc.*, comme toutes les attractions du ParK (et contrairement au spectacle ethnique qui prétendait non seulement distraire, mais aussi instruire), « conte l'horreur et la férocité [...] sans autre intention que de nous les donner à savourer. » (*P*, 149)

En dépouillant le spectacle ethnique du différentialisme racial qui selon Blanchard et Bancel le singularisait (ce sont des Blancs de classe aisée qui sont exhibés) et en le faisant dépendre d'un différentiel de mobilité injustifié, le roman montre en premier lieu la vacuité des justifications que cette forme de représentation s'était historiquement donnée : la relation entre captifs et visiteurs est injuste dès lors qu'elle repose, comme ici, sur un écart de mobilité (elle est inégale) et qu'elle nie la nécessité de la présence de l'autre (elle n'est pas éthique). En second lieu, les métamorphoses du spectacle ethnique imaginées dans *Le ParK* suggèrent que lorsque l'hyper-domestication du monde (liée en Occident à la colonisation et au progrès de la technique) s'achève, l'autre exhibé ne saurait présenter « un miroir en négatif de l'Européen qui rassure les visiteurs sur leur modernité et leur "normalité". » (*ZHa*, 18) Au contraire, il ne peut qu'objectiver « leurs mouvements les plus obscurs, leurs humeurs malheureuses » (*P*, 42), leurs angoisses : vengeance de l'*apeiron*, pourrait écrire Bégout.

D'ailleurs Lady W., lorsqu'elle visite le *Reptiliarum inc.*, « n'éprouve aucune pitié pour ceux dont elle contemple le martyre, mais une vague forme de sympathie, d'ouverture au monde, de participation au Grand Tout de la Douleur Universelle. » (*P*, 136) Ainsi l'espace fictif du ParK suggère que dans les sociétés contemporaines, l'accumulation des dispositifs de parage ne produit plus deux humanités à la manière du spectacle ethnique, mais une seule hiérarchisée, morcelée et souffrante, un Grand Tout où les délimitations entre « eux » et « nous » s'emboîtent à l'infini⁷⁵ : tendance historique dont les « zoos humains » étaient peut-être, déjà, le symptôme.

⁷⁵ Frontières engendrées par et engendrant des différentiels de mobilité, d'une part, et d'autre part, interdisant toute rencontre réelle avec l'autre.

Si les frontières matérielles entre « eux » (captifs) et « nous » (visiteurs) sont multipliées dans l'espace du ParK, on peut également affirmer qu'elles sont brouillées, à la manière du spectacle de la réalité chez Razac. Premièrement, la plupart des attractions reposent sur le « Voir et être vu » : les regards se croisent, les captifs observent les visiteurs tandis que les visiteurs les observent⁷⁶. Dans l'hôtel-casino *Todeskamp I*, par exemple, s'entassent « tels des rebuts [...] les détenus qui n'ont pas les moyens de participer à la fête et, derrière la paroi invisible de leur dégradation personnelle, observent la scène avec la résignation sans joie du bannissement à vie ». Quant aux employés, ils observent aussi les visiteurs : c'est « [s]ous l'œil bleu métallisé des gardiens [que] des clients surexcités poussent leurs amoncellements de jetons multicolores en forme de boulettes de viande sur le tapis faiblement éclairé de la roulette. » (P, 35) Les visiteurs les voient en retour. On lit d'ailleurs que selon certains individus, « les bâtiments réservés au personnel font également partie du ParK, étant donné les immenses baies vitrées qui les ajourent de tous les côtés et leur donne l'allure d'un hall d'exposition permanent, de sorte que chaque geste intime devient un spectacle public » (P, 21). Comme dans le zoo défini par Razac, l'ensemble de l'espace devient un immense décor dans lequel les regards des prisonniers, des touristes et des petits employés (car Licht et les Instructeurs sont, eux, rarement vus) se croisent continuellement. Ils sont sur un même plan de réalité, bien que ce plan soit morcelé, fractionné : la réalité spectaculaire du ParK.

Le narrateur rapporte une « phrase tirée d'un essai philosophique récent : "Dans les zoos humains, qui fondent en un alliage précieux discipline et spectacle, les visiteurs contemplent leurs propres gestes quotidiens et admirent ce qu'ils ont toujours fait sans connaître les raisons profondes de ces pratiques habituelles qui confinent à la routine aveugle." » (P, 38) Cette phrase rappelle le discours tenu par Razac (le zoo humain étant défini chez lui comme dispositif disciplinaire et réalité spectaculaire) autant que celui de Bégout (dans *La découverte du quotidien* où il spéculé sur les « raisons profondes » de la quotidianisation). Or, sauf dans le cas peut-être des bâtiments réservés aux employés, les

⁷⁶ Quoique les dominés soient là pour être vu et les dominants soient plutôt là pour voir, et que le regard n'ait pas forcément la même acuité des deux côtés en raison du contexte anxiogène dans lequel évoluent les premiers.

visiteurs ne contemplent pas leurs propres gestes quotidiens mais plutôt leur dissolution : les attractions ne montrent pas une réalité devenue routine aveugle, mais la réalité (et l'histoire) de la routine aveugle, c'est-à-dire la souffrance. Dès lors, la réalité spectaculaire, hyper-domestiquée, n'a pas ici pour fonction secrète de dresser des visiteurs (en leur montrant des comportements qu'ils imiteraient ou auxquels ils s'opposeraient) qui le sont déjà beaucoup trop; elle se contente de leur donner le « plaisir-angoisse » de contempler leur propre monstruosité sans jamais vraiment l'affronter (car elle est mise en scène et en ordre). Ainsi, Le ParK n'est pas tout à fait un zoo ou une réalité spectaculaire au sens où l'entend Razac. En fait, il la dépasse en ceci qu'il brouille les frontières entre « eux » et « nous », c'est pour produire souffrances et extases, pas une réassurance de normalité; et en ceci qu'il ne diffuse pas mais détruit des corps, des identités, des personnalités domestiquées.

« "Seule la plus extrême vérité possède le pouvoir déréalisant de la fiction" » (*P*, 36) : Le ParK laisse entendre qu'au-delà d'un certain seuil (qui, dans le roman, semble depuis longtemps dépassé) la réalité spectaculaire peut faire avec et même créer l'individualité toujours vacillante, voire croulante « de celui qu'on n'arrive pas à définir » (*ÉZ*, 25) et que Razac pose comme fin du processus éthique (lequel correspond chez lui à un processus d'ensauvagement). Le zoo, comme dispositif, n'est pas confiné à montrer un sauvage « inauthentique » (à la manière des spectacles ethniques) ou encore à le cacher (comme le font les télérealités) : dans certaines conditions sociales et historiques, un sauvage « authentique » peut s'y épanouir, sous une forme monstrueuse cependant. Mais si les attractions du ParK « montrent mieux que tout discours que dans un monde gouverné par l'intérêt et le calcul, la déviance est l'ultime possibilité de résister à la routinisation » (*P*, 101), la déviance, comme la violence, y devient elle-même routinière. Ainsi la vie non plus quotidienne, mais banale voire banalisée (en même temps que son envers, la mort) est désormais articulée dans la réalité spectaculaire à un sauvage invasif. Et l'autre, dans cette nouvelle alliance, est oublié.

CONCLUSION

LA RELATION ÉTHIQUE CONTRE L'ÉCRAN DU PARK

« L'[humain], "l'être négatif qui *est* uniquement dans la mesure où il supprime l'Être", est identique au temps⁷⁷. »

« "Le tonal doit être protégé à tout prix."⁷⁸ »

Nous avons tâché, dans ce mémoire, de déplier l'espace fictif décrit dans *Le ParK* afin de montrer qu'il fait écho à des discours (révolutionnaires, philosophiques) tenus au cours du dernier demi-siècle ainsi qu'à l'histoire réelle des sociétés occidentales (développement du mode de production capitaliste et de dispositifs de parage comme le panoptique et le « zoo humain »); et que ce faisant il les critique. Des lignes de force dont nous ne soupçonnions pas l'existence quand nous avons entamé ce travail nous apparaissent maintenant.

Dans les textes étudiés, le discours situationniste et celui de Sloterdijk ont ceci en commun qu'ils encouragent la construction d'une nouvelle vie : les premiers au moyen de l'urbanisme unitaire, la dérive et la méthode dialectique, le second au moyen de l'homéotechnique, la complexification de l'intelligence et l'écoute de l'être. Ils se réclament de l'avant-garde : ils ont mieux compris leur époque que les masses (inconsciemment) aliénées ou que les brutes encore coincées à l'ère bivalente (faute d'avoir vaincu leur ressentiment). *Le ParK* décrit une œuvre d'avant-garde qui « détourne » les projets des situationnistes et de Sloterdijk. On y fait un usage ludique du temps et on consent au monstrueux de l'être-au-monde afin de construire un espace au-delà du bien et du mal : un parc révolutionnaire. Mais le barbarisme que voudrait étouffer Sloterdijk et le pouvoir

⁷⁷ Guy Debord, *La société du spectacle*, op. cit., p. 125.

⁷⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, op. cit., p. 201.

hiérarchisé dont cherchent à s'émanciper les situationnistes font retour ici. Du coup, *Le ParK* laisse entendre que ces discours contiennent en eux-mêmes la possibilité de leur échec ou plus exactement de leur récupération par ce contre quoi ils luttent. Ceci pour une raison que le roman met en évidence : Sloterdijk et certains situationnistes ont probablement renoncé à « respect[e] les pratiques et les formes de vie ordinaires déjà constituées, [dont] celles qui possèdent un caractère trivial et peut-être imparfait » (*DO*, 85), formes de vie en dehors desquelles des mots comme barbarisme ou oppression perdent vite leur sens. Selon Bégout, une semblable « attirance pour la politique de la table rase témoigne chez l'intellectuel de la dénégation violente de sa propre réalité quotidienne » (*DO*, 49-50). L'espace du ParK, où la réalité quotidienne a été anéantie, matérialise cette dénégation; et Licht peut représenter l'intellectuel irresponsable qui travaille à un tel anéantissement.

L'attirance des situationnistes pour une « politique de la table rase » en a conduit certains, dont Raoul Vaneigem, à vouloir dépasser le temps historique afin de faire entrer le flux du temps dans la conscience immédiate, c'est-à-dire « faire pénétrer dans notre vie de tous les jours, dans notre expérience vécue, [l']intuition actuelle d'un courant de devenir ininterrompu⁷⁹ ». Or, nous l'avons vu dans le chapitre trois, c'est précisément ce que tend à accomplir le capitalisme depuis les années soixante-dix : la conversion de l'expérience historique en une expérimentation du flux. Dans *Le ParK*, cette conversion est achevée. Mais le roman montre que la condition de possibilité d'une telle remontée du temps dans la conscience, quoique enivrante, est la domestication hyperbolique du temps historique. En effet, il doit être aplati : rabattu sur l'espace, offert à la perception directe, il demeure cependant étranger à la conscience ou la société qui s'en sont retirés. C'est le cas dans *Le ParK* où une histoire particulière, celle du parcage, est mise à plat, comme dans la ville imaginée par Ivain ou dans la méga-cité capitaliste. Le temps doit devenir linéaire, bien plus encore que le temps que mesure l'horloge : une suite d'états sans commencement ni fin, dont la modification continuelle se signale à la conscience par des chocs violents, mais ne pouvant jamais former cette « traversée continue de la vie qui retient le passé comme un acquis vivant » (*DO*, 101). En effet, le temps historique, quoique irréversible car il « fait une place à la mort » (*DO*, 196) et à l'accomplissement, n'est pas linéaire. Qui en fait l'expérience ne

⁷⁹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 191.

aurait le penser comme une succession arbitraire d'évènements arrivant les uns à la suite des autres, comme enchâssés sur une ligne imaginaire, pas plus qu'une personne faisant l'expérience de la vie quotidienne ne la réduira à un tel enchaînement. Le monde de la vie ne se présente ainsi décharné que devant la conscience (ou la société) qui a domestiqué le flux du temps à tel point qu'elle n'y participe plus. Cette conscience « spectaculaire, prisonnière d'un univers aplati, borné par l'écran du spectacle, derrière lequel sa propre vie a été déportée⁸⁰ » n'est pas seulement celle des personnages « mobiles » du roman, Licht, les Instructeurs et les touristes. L'espace du ParK est une métaphore de cette conscience-écran devant laquelle, par laquelle et avec laquelle le temps (même lorsque perçu avec une grande acuité) s'enfuit sans jamais prendre corps, devenir histoire, c'est-à-dire s'humaniser.

Nous avons montré dans le chapitre précédent que le spectacle ethnique était justifié, en Occident, par un schéma différentialiste et inégalitaire. Mais ce schéma était justifié à son tour par une certaine interprétation de l'histoire de l'humanité : celle-ci « était alors surtout présentée comme une ascension héroïque vers le but naturel et ultime de l'évolution cosmique : la civilisation industrielle des citoyens blancs des classes moyennes européennes du 19^e siècle. » Du coup, l'« expansion impérialiste était présentée comme la version sociale de l'histoire naturelle darwinienne, et l'hégémonie européenne comme un développement naturel, et donc souhaitable⁸¹. » Nous jugeons qu'il y a des affinités entre un tel discours et celui de Sloterdijk dans *Règles pour le parc humain* et *La domestication de l'être*, où l'histoire de l'humanité est présentée comme une « ascension héroïque » (bien qu'angoissante) vers l'ère plurivalente à l'aide, notamment, de l'homéotechnique. En effet, la formidable expansion de la clairière de l'être, souhaitable ou du moins inévitable selon le philosophe, coïncide en réalité avec la conquête de la planète par la civilisation post-industrielle capitaliste (encore largement contrôlée par les Occidentaux), ceci par des méthodes souvent brutales : vol de territoires de sociétés pré-industrielles par des firmes multinationales, conversion de populations locales en main-d'œuvre bon marché, etc. Ainsi, dans les deux cas (quoique plus subtilement chez Sloterdijk), on a une interprétation de

⁸⁰ Guy Debord, *La société du spectacle*, op. cit., p. 207.

⁸¹ Raymond Corbey « Vitrites ethnographiques : Le récit et le regard », In *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La découverte, 2011, p. 91.

l'histoire qui justifie la domination d'une « avant-garde » de l'humanité sur une humanité considérée comme « en retard ». L'espace fictif du ParK, sombre et violent, dénonce cette mystification : non seulement l'histoire n'est pas une ascension linéaire (de l'obscurité de l'ère bivalente vers la clarté de l'ère plurivalente, ou encore des tribus noires jusqu'à la civilisation blanche), mais la soi-disant expansion de l'intelligence, le progrès de la technique et la croissance économique n'ont pas forcément pour corrélat la diminution des comportements brutaux.

Si nous comparons la lecture du roman que nous avons faite dans les chapitres trois et quatre, enfin, nous constatons que les histoires du capitalisme et du parcase sont toutes deux rabattues sur l'espace du ParK (lequel est, d'ailleurs, à la fois un dispositif de parcase et une entreprise capitaliste) et y sont entrelacées. On sait que l'histoire du capitalisme implique de l'enfermement (transformation des terres communales en pacages clôturés, etc.) et l'histoire du parcase, une circulation du capital (les spectacles ethniques, par exemple, ont été de grands succès commerciaux). Mais un tel entrelacement dans *Le ParK* suggère qu'une même ambition est à l'œuvre dans chacune de ces deux histoires particulières : celle, dont il a été question tout au long de ce mémoire, d'hyper-domestiquer le monde, de le soumettre à des règles qu'il dépasse infiniment pourtant. Exhiber une personne humaine dans un enclos ou faire de chaque étant (dont autrui) une valeur d'échange, c'est-à-dire le mettre en équivalence avec tous les autres : autant de manières de changer l'autre en une représentation, un phénomène, un fantôme que l'on peut dominer sans honte, comme les visiteurs capitalistes dominant, dans le roman, les exhibés privés de tout moyen de production.

Ces considérations faites, nous pouvons confirmer notre hypothèse de départ : en mettant en scène un monde trop familiarisé où les relations entre les êtres ne sont médiées par aucune conscience morale, *Le ParK* critique implicitement la société capitaliste moderne. Le chapitre 20, d'ailleurs, présente une sorte de revue de presse où plusieurs commentateurs donnent leur opinion au sujet du parc d'attraction. Certains le critiquent durement. Mais très peu est réellement fait contre Le ParK, laissant entendre que peu de choses sont faites dans le monde réel contre l'hyper-domestication et la valorisation sans fin de la valeur : par exemple, au chapitre 13, la commission mandatée par le tribunal pénal international sera séduite par les

attractions et s'y amusera follement. À ce propos, le ton du narrateur est plutôt intéressant. Tout au long du roman, il décrit Le ParK de manière stoïque, presque détachée, sans jamais s'emporter; il critique parfois, mais jamais avec véhémence : « nous ne pouvons accepter sans plus la validité de [l']assertion » (P, 21) de tel commentateur, « nous sommes loin d'approuver, soit dit en passant, toutes les méthodes [du ParK] » (P, 91). Pourtant, cette voix mesurée décrit un espace cauchemardesque où chacun s'abandonne à la démesure. En cela, elle fait écho à la froideur avec laquelle Licht et les Instructeurs inventent de nouvelles attractions (et à celle des touristes qui en jouissent). Elle est celle de la conscience qui, malgré qu'elle se veuille juste, a en fait renoncé à toute relation éthique; comme la conscience qui cherche à analyser notre propre société en faisant l'économie de toute considération morale.

Olivier Razac, proche des cyniques et des stoïciens grecs, définit l'éthique comme « souci de soi » ou encore comme « art de direction de sa propre conduite » (ÉZ, 181). L'objectif d'une « connaissance éthique de soi [...] c'est de se transformer par le savoir, de se modifier grâce à une réflexion continue sur soi » (ÉZ, 182). Car le sujet éthique, en se retournant « sur [lui]-même pour devenir sa propre substance, son propre moyen et son propre but » (ÉZ, 187), bref pour s'autodéterminer, doit en premier lieu se dégager de l'opinion commune. C'est moyennant un tel dégagement qu'il accroît sa « mobilité » (notons que cette catégorie n'est pas utilisée par Razac : il s'agit de notre lecture).

Plus largement, le processus éthique oppose à « l'existence habituelle, pleine d'objets, de représentations, d'affects qui la lestent et l'enracinent » (ÉZ, 185) une existence sauvage, nomade. Il s'agit de « trouer le tissu de la réalité quotidienne pour apercevoir ce qu'on pourrait être ou simplement qu'il est possible de devenir autre » (ÉZ, 185-186) : ainsi, le sujet éthique renonce à toute identité fixe, tout *éthos* domestiqué. Entre les mécanismes spectaculaires et les mécanismes quotidiens de domestication, il n'y a d'ailleurs qu'une différence de degré, non de nature : la réalité spectaculaire infiltre une réalité quotidienne déjà alourdie par l'opinion et la coutume. Contre elles, Razac invente le concept de spectacle éthique : « spectacle d'un individu aux comportements effleurant sans cesse l'imprévisible, l'inconnu et l'inassimilable. » Cet individu tient un « rôle de [...] décomposition » qui

« destitue radicalement » tout statut. Il substitue à son « visage codé [...] un corps au devenir sauvage », il exhibe « un véritable anonymat » (ÉZ, 201).

Razac critique en outre la notion de dignité humaine, « statut qu'il faut mériter » (ÉZ, 206), « ensemble de contraintes comportementales échangées contre des avantages sociaux » (ÉZ, 207), nécessairement rattachée à une fonction de répartition hiérarchique (chacun mérite plus ou moins de dignité selon qu'il se conforme ou non à ce que l'on attend de lui), qu'il s'agisse de la dignité quotidienne ou spectaculaire. Au contraire, le souci de soi invite « l'individu à s'aborder comme un ensemble de moyens sans fin, comme un pur processus et pas du tout comme une personne [...] il est inhumain. La dignité d'une personne ne peut donc guider la recherche » (ÉZ, 205) éthique : celle-ci n'a jamais pour fin de mériter le statut de personne humaine, « avantage » qui dépend de normes étrangères à soi et par conséquent entrave le processus éthique.

Nous croyons qu'une telle définition du travail éthique caricature non seulement la vie quotidienne et sociale, mais également l'indéterminé dont Razac fait pourtant l'éloge⁸². En effet, nous ne sommes pas tenus de penser le quotidien et la société comme ce qui enserré l'individu sauvage dans une gangue de contraintes comportementales, de mots d'ordre, de normes; au contraire, ils sont peut-être ce qui permet à chaque personne de se rapporter à l'indéterminé sans se confondre avec lui. C'est ce que *Le ParK*, en décrivant un espace fictif où vie quotidienne et société se sont effondrées, nous invite à penser; ce faisant, il laisse entendre que l'on ne peut définir l'éthique qu'en relation avec l'autre (qui ne se réduit pas à un « devenir autre du soi » et comprend l'autre être humain).

L'étude que nous avons menée sur ce roman nous pousse, quant à nous, à proposer un schéma dérivé des discours de Bégout, Lévinas et Debord. La vie quotidienne est le milieu dans lequel s'épanouit la société, définie comme mise en relation d'êtres humains qui ne se manquent pas « réciproquement mais [...] se suffisent⁸³ » ou encore comme coïncidence de

⁸² L'éthique « introduit au cœur des mécanismes spectaculaires [et quotidiens] de domestication la plus discrète et la plus redoutable sauvagerie, celle de l'indéterminé » (ÉZ, 211).

⁸³ Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 106.

temps indépendants (et non comme système pourvu de fonctions); c'est le processus de domestication de l'*apeiron* indéterminé, neutre, de négation de l'Être qui forme ce milieu. Or, dans la société, l'autre être humain demeure en réalité indéterminé (comme soi). Son nom, son visage, son identité masquent son étrangeté de même que l'opinion, la coutume et le sens commun masquent l'étrangeté du monde originel.

Selon notre schéma, l'éthique définit moins un processus inhumain (la quotidianisation, elle, en est un, ou plutôt, elle est « antéhumaine ») qu'une expérience partagée entre êtres humains, une relation. La relation éthique implique une mise en rapport des temps indépendants, donc une société, qui n'est pas médiatisée par un pouvoir central, visible (comme un archi-gardien) ou invisible (comme le capital), mais par le dialogue. Bien qu'elle soit immanente à la vie quotidienne, elle n'exclut pas la transcendance; au contraire, la transcendance de l'autre, son indépendance par rapport à soi y est reconnue. Mais c'est l'appropriation patient de cette transcendance qui rend cette reconnaissance possible : l'autre humain n'est pas fétichisé (la fétichisation de la transcendance, sa vénération, découlant d'après notre schéma d'une ambition de la domestiquer absolument, et donc d'une « défaillance de la faculté de rencontre⁸⁴ »). Aussi, quand « j'entretiens une relation éthique, je me refuse à reconnaître le rôle que je jouerais dans un drame dont je ne serais pas l'auteur, ou dont un autre connaîtrait avant moi le dénouement, à figurer dans un drame du salut ou de la damnation, qui se jouerait malgré moi et de moi⁸⁵. » C'est pourquoi la relation éthique se rattache à l'idée de justice : elle est une relation où chacun obéit à la même exigence, celle de ne pas imposer à un autre (par la force, la ruse ou la séduction) un certain usage de son temps.

Pour Olivier Razac, une morale est « l'ensemble des règles de conduite acceptées par une communauté humaine à une époque donnée. On parle de la morale lorsque la validité de ces règles est inconditionnelle. » (*ÉZ*, 181) Le processus éthique s'effectue contre elle : un sujet éthique détermine lui-même les règles de conduite acceptables. Chez Bégout, il est plutôt question de sens moral ou de décence ordinaire, « faculté instinctive de percevoir le

⁸⁴ Guy Debord, *La société du spectacle*, op. cit., p. 206.

⁸⁵ Emmanuel Lévinas, op. cit., p. 78.

bien et le mal [...] même plus qu'une perception, car elle est réellement affectée par le bien et le mal » (*DO*, 22) : le mal est une épreuve qui rompt l'unité de la vie quotidienne. Alors, l'éthique telle que nous l'avons définie ne peut faire l'économie du sens moral. De celui-ci dépend la vitalité du milieu dans lequel la relation éthique est possible. En retour, dans une telle relation sont renversées les structures de pouvoir qui « étouffent dans l'œuf [l']épanouissement » (*DO*, 87) de la vie ordinaire et de la décence qui y est rattachée.

« Là où la dignité repose sur l'interprétation métaphysique de l'homme comme animal rationnel, la décence témoigne simplement de la faculté humaine d'éprouver le bien et de chercher à agir selon lui » (*DO*, 23) : entre l'anonymat inhumain et la dignité humaine, il y a la décence ordinaire. Elle implique une société, pas (contrairement à la dignité définie par Razac) une fonction de répartition hiérarchique. Aussi, entre la désubjectivation éthique et la domestication spectaculaire, il y a la domestication quotidienne; notre lecture du *ParK* laisse entendre qu'il y a davantage d'affinités entre la première et la deuxième qu'il y en a entre celle-ci et la troisième. Car l'exigence de passer chaque représentation « au crible de la raison », de « mettre à l'épreuve chaque perception, chaque notion, chaque idée » (*ÉZ*, 183) nous semble désormais relever autant de l'hyper-domestication que de l'ensauvagement : ce n'est probablement que l'assujettissement d'une conscience (ou bien d'une société) à une instance qui « sur-veille » comme Licht du haut de sa Tour qui permet l'« ouverture détendue » (*P*, 103) d'un humain à l'aléatoire.

« Qu'as-tu gagné à faire de la philosophie? demandait-on à Diogène. Au moins ceci, sinon rien d'autre : je suis prêt à toute éventualité. » (*ÉZ*, 196) Qui a lu *Le ParK* se souviendra des paroles de Leer après sa « "descente aux enfers" [...] : "Je suis prêt." » (*P*, 70 et 83) La vie quotidienne, contrairement à l'espace mental du stoïque ou à l'espace fictif du *ParK*, est peut-être ce milieu où personne n'est jamais parfaitement prêt à ce qui l'attend. Elle est fragile. En elle, cependant, la rencontre avec l'autre (en soi-même, en autrui, etc.) peut se substituer à la surveillance et la relation éthique, à l'hyper-domestication. En elle, la joie de vivre peut s'accommoder de la possibilité inquiétante « d'être vaincu ou brisé par la vie, prix [...] de l'amour porté à d'autres individus. » (*DO*, 41)

BIBLIOGRAPHIE

Bégout, Bruce, *Le ParK*, Paris, Allia, 2010, 152 p.

———, *De la décence ordinaire : court essai sur une idée fondamentale de la pensée politique de George Orwell*, Paris, Allia, 2008, 124 p.

———, *La découverte du quotidien*, Paris, Allia, 2005, 592 p.

———, *Zéropolis : L'expérience de Las Vegas*, Paris, Allia, 2002, 124 p.

Benjamin, Walter et Jean Lacoste (trad.), *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2002, 291 p.

Blanchard, Pascal *et al.* (dir.), *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La Découverte, 2011, 599 p.

Blanchard, Pascal *et al.*, « Introduction : La longue histoire du zoo humain », *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La découverte, 2011, p. 9-61.

Blanchard, Pascal et Nicolas Bancel. « Chapitre 45 : La fin des zoos humains », *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La découverte, 2011, p. 511-526.

Boltanski, Luc et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2011 [1999]. 971 p.

Castells, Emmanuel, *The Rise of the Network Society : The Information Age, Economy, Society, and Culture, Volume I, 2nd Edition*, Chichester Wiley-Blackwell, 2000 [1996], 656 p.

Cloucard, Michel, *Néo-fascisme et idéologie du désir : Genèse du libéralisme libertaire*, Paris, Le Castor Astral, coll. « Les pourfendeurs », 1999 [1973], 132 p.

Corbey, Raymond, « Vitrites ethnographiques : Le récit et le regard », *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La découverte, 2011, p. 85-94.

Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1967], 208 p.

———, « Correspondance 1961 : Guy Debord à Attila Kotányi, Paris, le 12 juillet [19]61 », *Debordiana*, 2001 [1961], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/1961.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

———, « Les lèvres nues, Numéro 9 : Théorie de la dérive », *Debordiana*, 2001 [1956], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/levres9.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

———, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Traces situationnistes*, 2011 [1955], en ligne, < <http://debordiana.noblogs.org/2011/07/introduction-a-une-critique-de-la-geographie-urbaine-septembre-1955/> >, consulté le 25 avril 2013.

Deneault, Alain, *Faire l'économie de la haine : Douze essais pour une pensée critique*, Montréal, Écosociété, 2011, 117 p.

Internationale situationniste, « Internationale situationniste, Numéro 6 : Critique de l'urbanisme », *Debordiana*, 2001 [1961], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

———, « Internationale situationniste, Numéro 5 : La frontière situationniste », *Debordiana*, 2001 [1960], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/is5.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

———, « Internationale situationniste, Numéro 3 : L'urbanisme unitaire à la fin des années [19]50 », *Debordiana*, 2001 [1959], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/is3.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

Ivain, Gilles. « Internationale situationniste, Numéro 1 : Formulaire pour un urbanisme nouveau », *Debordiana*, 2001 [1958], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/is1.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

Kotány, Attila et Raoul Vaneigem, « Internationale situationniste, Numéro 6 : Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire », *Debordiana*, 2001 [1961], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm> >, consulté le 24 avril 2013.

Lapouge, Gilles, « L'état utopique ou la haine de l'histoire », *Le monde diplomatique*, s.d. [1979], en ligne, < <http://www.monde-diplomatique.fr/1979/04/LAPOUGE/35097> >, consulté le 25 avril 2013.

Lasch, Christopher et Michel Landa (trad.), *La culture du narcissisme : La vie américaine à un âge du déclin des espérances*, Paris, Flammarion, 2008 [1979], 332 p.

Lévinas, Emmanuel, *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais », 2010 [1971], 343 p.

Marx, Karl et Étienne Balibar *et al.* (trad.), *Le Capital : Livre Premier*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1993 [1867], 992 p.

Razac, Olivier, *L'écran et le zoo : Spectacle et domestications, des expositions coloniales à Loft Story*. Paris, Denoël, 2002, 211 p.

Sloterdijk, Peter et Olivier Mannoni (trad.), *Règles pour le parc humain suivi de La domestication de l'Être : Pour un éclaircissement de la clairière*, Paris, Mille et une nuits, 2010 [2000], 186 p.

Vaneigem, Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations, Aides de jeu*, s.d. [1967], en ligne, < <http://arikel.free.fr/aides/vaneigem/> >, consulté le 22 avril 2013.

———, « Internationale situationniste, Numéro 6 : Commentaires contre l'urbanisme », In *Debordiana*, 2001 [1961], en ligne, < <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm> >, consulté le 25 avril 2013.

Vendette, Sylvie, « Le concept de narcissisme dans la psychanalyse freudienne : problèmes d'application dans la sociologie de Christopher Lasch et Gilles Lipovetsky », 2009, mémoire de maîtrise en ligne, < <http://www.archipel.uqam.ca/2398/1/M11012.pdf> >, Montréal, Université du Québec à Montréal, 122 f., consulté le 24 avril 2013.